

José María Salvador González, "El último período de Miró. Simientes en la germinación de la obra", *El Correo del Caroní*, Ciudad Guayana, 6 de enero de 1994 (Editado también en *Suplemento Cultural de Últimas Noticias*, Caracas, 6 de febrero de 1994, pp. 4-5)

Cultural **CORREO del CARONÍ**/Ciudad Guayana, Jueves 6 de Enero de 1994

El último período de Miró

# Simientes en la germinación de la obra

\* En los momentos en que el Centro Cultural Consolidado de Caracas está presentando la exposición Miró. Su último sueño, resulta de gran interés un acercamiento al particular modo de trabajo de este maestro catalán y a los diversos y heterogéneos elementos externos que le sirvieron de inspiración o "punto de partida" en su proceso creativo.

José María Salvador

Pese a que sus trabajos obedecen a una disciplina metódica, Miró experimenta siempre la necesidad de nutrir su proceso creador a partir de estímulos emotivos surgidos de sugerencias que le proporcionan algún imprevisible accidente en los recursos técnicos utilizados o cualquier azar que sobrevenga en su entorno físico. En la producción mironiana esos pequeños accidentes, esos nimios azares, fungen de fértiles simientes o eficaces puntos de partida, dotados de capacidad germinal suficiente como para hacer nacer y alimentar el proceso creativo de su obra. Elocuentes son en tal sentido las aseveraciones del

*le pongo un título, aún resulta más viva".*

Miró encuentra tales puntos de partida para su obra tanto en la circunstancia extrínseca como en la dimensión intrínseca del trabajo artístico en proceso. Puntos de partida extrínsecos para él son, por ejemplo, los que derivan de la realidad referencial: desechos de toda índole, fragmentos de productos manufacturados o industriales, frutos, troncos o raíces, conchas, huesos, instrumentos agrícolas, productos de artesanía popular, obras de artes precolombino, e inclusive poemas, frases literarias, melodías o ritmos musicales. Ya lo había asegurado él mismo: "Las cosas



estímulos Extrínsecos. Miró aprovecha asimismo como puntos de partida intrínsecos numerosos ingredientes nacidos en los recursos técnicos con que configura su obra: los surgidos tanto de la naturaleza misma del soporte, sobre todo cuando éste es crudo e irregular, como de los materiales utilizados. No insistiremos ahora en ese tópico, al que nos hemos referidos ya con ciertas abundancia en párrafos anteriores y que, por lo demás, desarrollamos con mayor amplitud en otro ensayo.

Sobre tal aspecto interesa sólo destacar aquí la función estimulante que como punto de partida ejercen en Miró algunos resultados imprevistos del demasiado heterodoxo método de trabajo utilizado por él en sus últimos cinco lustros de producción: las aleatorias atmósferas cromáticas que hace nacer de improviso al arrojar en violenta andanada el solvente (trementina, gasolina o tiner) ya muy sucio después de limpiar en él sus pinceles; las irregulares vela-

maestro de Son Abrines declara una y otra vez su viva admiración, estima y solidaridad espiritual ante esas manifestaciones que le sirven de inspiración o "punto de partida" en su proceso creativo.

Basado en semejantes presupuestos estéticos y emotivos, ya en uno de sus cuadernos para anotar sus ideas, el

Basado en semejantes presupuestos estéticos y emotivos, ya en uno de sus cuadernos para anotar sus ideas, el

Basado en semejantes presupuestos estéticos y emotivos, ya en uno de sus cuadernos para anotar sus ideas, el

sito imprimir a sus creaciones "una grandiosidad que recuerde las esculturas de la isla de Pascua". No pocos son tam-

06 - 02 - 94 4 SUPLEMENTO CULTURAL SUPLE

# El Último Período de Miró, Simientes en la Germinación de la Obra

por JOSE MARIA SALVADOR

**P**ese a que sus trabajos obedecen a una disciplina metódica, Miró experimenta siempre la necesidad de nutrir su proceso creador a partir de estímulos emotivos surgidos de sugerencias que le proporcionan algún imprevisible accidente en los recursos técnicos utilizados o cualquier azar que sobrevenga en su entorno físico. En la producción mironiana esos pequeños accidentes, esos nimios azares, fungen de fértiles simientes o eficaces puntos de partida, dotados de capacidad germinal suficiente como para hacer nacer y alimentar el proceso creativo de su obra. Elocuentes son en tal sentido las aseveraciones del maestro de Montroig: "Cuando empiezo una tela, obedezco a un impulso físico, a la necesidad de lanzarme; es como una descarga física (...) Comienzo mis cuadros bajo el efecto de un choque que experimento y que me hace huir de la realidad. La causa de este choque puede ser un hilo que sobresale en la tela, una gota de agua que cae, la huella que deja mi dedo en la superficie brillante de esta mesa. De todas maneras, necesito un punto de partida, aunque fuese tan sólo un grano de polvo o un resplandor luminoso. Esta forma procrea una

*En los momentos en que el Centro Cultural Consolidado de Caracas está presentando la exposición Miró. Su último sueño, resulta de gran interés un acercamiento al particular modo de trabajo de este maestro catalán y a los diversos y heterogéneos elementos externos que le sirvieron de inspiración o "punto de partida" en su proceso creativo.*



o simple sugerencia invitante para sus arbitrarias reinterpretaciones o recreaciones icónicas, tal como lo asegura él mismo: "Yo ya no hago dibujos de cosas reales, los objetos que veo me sirven de estímulos, pero de ellos resultan formas análogas. Violentas, pero con frecuencia más esquemáticas".

Estímulos externos recibe también Miró de anodinos fragmentos de objetos o elementos recogidos al azar, así como de manchas informes aparecidas por casualidad sobre cualquier material. "En un momento dado confiesa el artista: una forma como ésta (se refiere a un pedazo irregular de papel rasgado que acaba de encontrar por casualidad) puede despertar o concretar en mí una imagen. Yo colecciono estos papelitos, tengo miles y miles de ellos, y también sobres, boletos, trocitos de menús. A veces, es una piedra de forma singular, una pluma e incluso una oxidada lata de sardinas...".

El pintor de Son Abrines justifica tan heterodoxo proceder al asegurar poco después: "Las notas u objetos de connotación. Tal vez me recuerden otras connotaciones que he recibido de cosas muy diferentes. En el momento en que empiezo a trabajar, esas notas u objetos pierden para mí su significación. Si las composiciones sufridas tienen o no el poder de engendrar sensaciones de naturaleza

importancia adquiere arte".

De sintomática r también el hecho d tomado como estin diversas realizacio precolombino, en l encontrar la vitalid expresividad que q propias obras. Por de sus cuadernos d estéticas, fechado e fijado como propó creaciones "una gr recuerde las escultu Pascua". No pocos testimonios de Mir por otras expresio precolombino, en t México antiguo.

Resultado, por lo t significación el he maestro de Son Al en su taller numer inspiradores" dire vinculados con el i desde pequeñas pi (cerámicas, estatu esgrafadas) hasta ilustraciones fotog grandes monumet No es oportuno ab las diversas y prof Miró con el arte p que ha sido ya a amplitud por Will reciente ensayo.

Junto a esos m extrínsecos, Miró asimismo como p intrínsecos nacet nacidos en los rec plásticos, con que los surgidos tant misma del soporte éste es crudo e ir materiales utiliza

Pese a que sus trabajos obedecen a una disciplina meticulosa, Miró experimenta siempre la necesidad de nutrir su proceso creador a partir de estímulos emotivos surgidos de sugerencias que le proporciona algún imprevisible accidente en los recursos técnicos utilizados o cualquier azar que sobrevenga en su entorno físico. En la producción mironiana esos pequeños accidentes, esos nimios azares, fungen de fértiles simientes o eficaces puntos de partida, dotados de capacidad germinal suficiente como para hacer nacer y alimentar el proceso creativo de su obra. Elocuentes son en tal sentido las aseveraciones del maestro de Montroig: “Cuando empiezo una tela, obedezco a un impulso físico, a la necesidad de lanzarme; es como una descarga física. (...) Comienzo mis cuadros bajo el efecto de un choque que experimento y que me hace huir de la realidad. La causa de este choque puede ser un hilito que sobresale en la tela, una gota de agua que cae, la huella que deja mi dedo en la superficie brillante de esta mesa. De todas maneras, necesito un punto de partida, aunque fuese tan sólo un grano de polvo o un resplandor luminoso. Esta forma procrea una serie de cosas, pues una da nacimiento a otra. Así, un trocito de hilo puede desencadenar un mundo. Llegó a un mundo partiendo de una cosa que se pretende muerta. Y como le pongo un título, aún resulta más viva”.

Miró encuentra tales puntos de partida para su obra tanto en la circunstancia extrínseca como en la dimensión intrínseca del trabajo artístico en proceso. Puntos de partida extrínsecos para él son, por ejemplo, los que derivan de la realidad referencial: desechos de toda índole, fragmentos de productos manufacturados o industriales, frutos, troncos o raíces, conchas, huesos, instrumentos agrícolas, productos de artesanía popular, obras de arte precolombino, e inclusive poemas, frases literarias, melodías o ritmos musicales. Ya lo había asegurado el mismo: “Las cosas más simples me dan ideas. (...) Para mí un objeto es algo vivo. Este cigarrillo, esta caja de cerillas, también sobres, boletos, trocitos de menús. A veces, es una piedra de forma singular, una pluma, e incluso una oxidada lata de sardinas...”

El pintor de Son Abrines justifica tan heterodoxo proceder al asegurar poco después: “Las notas u objetos que recojo producen en mí una especie de conmoción. Tal vez me recuerden otras conmociones que he recibido de cosas muy diferentes. En el momento en que empiezo a trabajar, esas notas u objetos pierden para mí su significación. Si las composiciones sufridas tienen o no el poder de engendrar sensaciones de naturaleza pictórica, eso tiene que ser decidido frente a la tela.”

Basado en semejantes presupuestos estéticos y emotivos, ya en uno de sus cuadernos para anotar ideas fechado en 1940 el maestro barcelonés, con cierto cariz mesiánico, se había auto-impuesto como estrategia operativa “no despreciar las realizaciones digamos secundarias de mis obras, papeles encontrados, cartones, telas donde limpio los pinceles, etc., esto es algo que Dios pone en la ruta de mi vida y que sirve para enriquecer mi obra”.

Resulta muy significativo el hecho de que Miró asuma con sincero entusiasmo los productos de la artesanía y el arte popular como vitales y decisivos puntos de partida extrínsecos para su proceso creativo. Lejos, en efecto, de manifestar vergüenza alguna por el hecho de sentirse fuertemente atraído y motivado por dichas expresiones artísticas populares, el maestro de Son Abrines declara una y otra vez su viva admiración, estima y solidaridad espiritual ante esas manifestaciones creativas del pueblo, frente a las que él confiesa sin el menor sonrojo su múltiple y substantiva deuda. “El arte popular – asegura en tal sentido— me ha conmovido siempre. No hay en este arte ni engaños ni trucos. Va directamente a su fin. Sorprende, a tal punto es rico en posibilidades. (...). Cuanto más avanzo en la vida, más importancia adquiere para mí este arte.”

De sintomática relevancia es también el hecho de que Miró haya tomado como estímulo externo diversas realizaciones del arte precolombino, en las que él supo encontrar la vitalidad, el vigor y la expresividad que él quería dar a sus propias obras. Por tal motivo, en uno de sus cuadernos de máximas estéticas, fechado en 1940, se había fijado como propósito imprimir a sus creaciones “una grandiosidad que recuerde las esculturas de la isla de Pascua”. No pocos son también los testimonios de Miró sobre su aprecio por otras expresiones del arte precolombino, en especial del área del México antiguo.

Resulta, por lo demás, de enorme significación el hecho de que el maestro de Son Abrines coleccionase en su taller numerosos “objetos inspiradores” directamente vinculados con el arte prehispánico, desde pequeñas piezas originales (cerámicas, estatuillas, calabazas esgrafiadas) hasta postales e ilustraciones fotográficas de algunos grandes monumentos precolombinos.

No es oportuno abundar aquí sobre las diversas y profundas relaciones de Miró con el arte precolombino, tema que ha sido ya analizado con cierta amplitud por William Jeffett en un reciente ensayo.

Junto a esos múltiples estímulos extrínsecos, Miró aprovecha asimismo como puntos de partida intrínsecos numerosos ingredientes nacidos en los recursos técnicos con que configura su obra: los surgidos tanto de la naturaleza misma del soporte, sobre todo cuando éste es crudo e irregular, como de los materiales utilizados. No insistiremos ahora en ese tópico, al que nos hemos referido ya con cierta abundancia en párrafos anteriores y que, por lo demás, desarrollamos con mayor amplitud en otro ensayo.

Sobre tal aspecto interesa sólo destacar aquí la función estimulante que como punto de partida ejercen en Miró algunos resultados imprevistos del demasiado heterodoxo método de trabajo utilizado por él en sus últimos cinco lustros de producción: las aleatorias atmósferas cromáticas, que hace nacer de improviso al arrojar en violenta andanada el solvente (trementina, gasolina o tiner), ya muy sucio después de limpiar en él sus pinceles; las irregulares veladuras tonales, que produce al restregar el lienzo o el papel con una esponja o estropajo cargado de pigmentos líquidos; las abruptas salpicaduras y manchas explosivas, provocadas cuando lanza con violencia pigmentos fluidos sobre el soporte; el incontrolado devaneo de los goteos, chorreaduras e inundaciones de los colores líquidos, que deja corretear sin control sobre la tela en posición vertical o inclinada.

De ese modo, si se tiene en cuenta la decisiva incidencia que sobre él ejercen esos innúmeros y tan diversos estímulos extrínsecos e intrínsecos, no sorprende en lo más mínimo oír a Miró declarar convencido: “El punto de partida lo es todo. Es lo que me interesa. El comienzo es mi razón de vivir, es el comienzo lo que me mantiene en forma.”