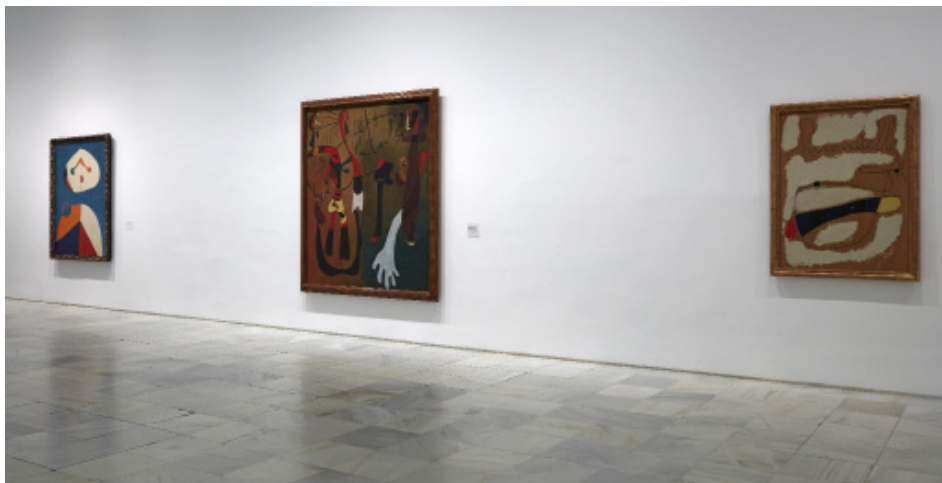


Miró. Pintura y antipintura

Con la sentencia “quiero asesinar la pintura” Joan Miró participaba de los discursos de la vanguardia que cuestionaban la práctica artística con la intención de superar los límites de la creatividad. Las obras de Miró pertenecientes a esta época, proponen una ruptura a través de la contaminación de la propia pintura con elementos de carácter antiartístico como los materiales industriales y otros pertenecientes a la recién inaugurada cultura de masas.



La dialéctica que se percibe en estas obras es la de un artista que repetidamente está desafiando las convenciones de la representación y, a su vez, está produciendo imágenes para su consumo y circulación masivos. En esta tensión entre pintura y antipintura, que se condensa en la frase de Miró “quiero asesinar la pintura”, el artista iba a situarse en una de las cuestiones fundacionales de la práctica artística misma, que lo era a su vez del debate de la vanguardia. Su relación con el cubismo y el diálogo con el surrealismo y con ciertos artistas, como Alexander Calder (1898-1976), Vassily Kandinsky (1866-1944) y Pablo Picasso (1881-1973), patente en sus pinturas y esculturas, se producía simultáneamente a su interés por la cultura de masas. Miró permitió que su proceso pictórico se contaminase del campo visual general, mediante la elaboración de un método de análisis enormemente riguroso sobre las posibilidades y resistencias de la pintura en relación con la cultura de masas producida industrialmente. Miró deja numerosas huellas de este proceso en sus cuadernos de notas. En ellos se evidencia que obras que registran aparentemente el subconsciente del artista, no son sino reflexiones deliberadas acerca de la relación del propio artista con la historia del arte y la sociedad contemporánea.

Con el fin de revolucionar su pintura y la relación del espectador con la misma, Miró transforma la banalidad de la cultura de masas en el fundamento de sus propios experimentos artísticos. Sus cuadros, con sus variadas capas de color de fondo, con su profusa utilización del dibujo, de colores saturados y animadas composiciones, reproducen el precario equilibrio que a menudo reconocemos en los collages de esa misma época. En *Danseuse espagnole I* (Bailarina española I, 1928), y otros collages de finales de los años veinte, por ejemplo, Miró incorpora materiales industriales con el fin de desafiar los prejuicios de

los espectadores. Es en el contexto de la agresividad de estos collages, en el que se ha de entender el desafío de Miró a la pintura, “La peinture au défi” de la que hablara Louis Aragon (1897-1982) en el catálogo del mismo nombre de 1930.

En 1933, el equilibrio existente entre collage y pintura iba a desplazar su eje. Miró utiliza fotografías para sus collages de un modo más sistemático, y obras que en otro momento habían sido utilizadas exclusivamente como trabajo preparatorio, se presentaban ahora como obras acabadas para ser expuestas públicamente. De agosto a septiembre de 1933, Miró produjo en su casa familiar de Montroig unas veinticinco piezas híbridas de dibujo y collage. Este período experimental con el collage y objetos encontrados continuará de enero a junio de 1934, dando como resultado más de sesenta piezas. En ambas series se unen registros visuales que Miró había mantenido separados en sus obras previas a 1933, en las que los recortes procedentes de la cultura de masas que poblaban los collages habían sido excluidos de los cuadros de gran escala. En esta nueva serie de obras, su colección de imágenes procedentes de catálogos y postales antiguas se coloca al lado de sus rítmicas y a menudo eróticas líneas de lápiz conté.

Miró no fue el único en verse atraído por las imágenes caducas de la cultura de masas. Sus amigos surrealistas ya se habían interesado por los objetos que podían encontrarse en los mercadillos callejeros. En

Barcelona, este trabajo de creación conectaba con las actividades programadas por el grupo de artistas de vanguardia "Amigos del Arte Nuevo" (ADLAN) quienes organizaron dos sesiones para mostrar las postales de la colección del amigo de Miró, Joaquim Gomis. En lo que se distingue Miró es en su continua vuelta a la pintura, no como búsqueda de un modo tradicional de práctica artística, sino como instrumento para cuestionar su propia concepción y la del público respecto a la pintura y la escultura, y a la vez para desafiar al espectador a que valore seriamente la potencialidad de los materiales más vulgares para inspirar la experimentación artística más radical.

Bibliografía

AA. VV. *Mirar: Joan Miró, 1917-1934: la naissance du monde.*

París, Centre Pompidou, 2004.

Dupin, Jacques; Lelong-Mainaud, Ariane. *Joan Miró: catalogue raisonné.* París: Daniel Lelong y Successió Miró, 1999-2004.

Fanés, Félix. *Pintura, collage, cultura de masas: Joan Miró, 1919-1934.*

Madrid: Alianza, 2007.

Hall, Emily [ed.]. *Joan Miró: painting and anti-painting, 1927-1937.*

Nueva York: MoMA, 2008.