



MURAL DE IBM. BARCELONA

LOS MURALES DE MIRÓ-ARTIGAS

LOS MURALES DEL SOL Y DE LA LUNA FUERON INSTALADOS EN LA PLAZA FONTENOY, DE PARÍS, EN MEDIO DE LA MAYOR EXPECTACIÓN. LA ACOGIDA FUE CALUROSА, Y LA CRÍTICA Y EL PÚBLICO ACOGIERON LAS OBRAS DE MIRÓ Y ARTIGAS CON ENTUSIASMO.

J. CORREDOR-MATHEOS ESCRITOR Y CRÍTICO DE ARTE

Joan Miró se ha sentido siempre atraído por los espacios anchos, que parecen desbordar los límites. La labor realizada con Artigas en vasijas de gres tenía que llevarle, finalmente, al panel cerámico destinado a cubrir grandes muros. La primera oportunidad se presentó en 1955, cuando los directores de la UNESCO solicitaron su colaboración para decorar, con otros importantes artistas, el nuevo edificio de esta organización in-

ternacional que se iba a inaugurar en París. A Miró se le habían destinado dos grandes paneles exteriores, junto al edificio de Conferencias. Se trataba de dos muros perpendiculares de 3 metros de altura, de 15 metros de largo uno y 7,50 el otro. Miró propuso entonces realizar ambos murales en cerámica, en colaboración con Josep Llorens Artigas. Aceptada la propuesta, comenzó una larga tarea de conversaciones, proyectos, viajes y, finalmente, de

elaboración material. El propio artista ha relatado todas estas experiencias en un texto, que tituló *Ma dernière oeuvre est un mur*.

Para la realización de los murales deberán tener en cuenta que éstos serán instalados al aire libre, donde sufrirán los rigores del sol, la lluvia y el frío. Es preciso, pues, encontrar los medios técnicos para superar estas dificultades. El encargo era comprometido. Al decir de Miró, ningún ceramista había tenido



FRAGMENTO DEL MURAL "EL SOL I LA LUNA". UNESCO, PARIS

© FRANCESC CATALÀ - ROCA

hasta entonces ocasión de enfrentarse a una obra de esta envergadura. Aparte la técnica de su realización, estaba la concepción misma. Aquí, en la solución que le dieron los autores, y en los caminos que siguieron hasta encontrarla, descubrimos hasta qué punto está enraizada la obra de Miró en una historia, participando de visiones del mundo que, aunque lejanas en el tiempo, se mantienen próximas a nosotros. Para inspirarse se les ocurrió hacer un viaje a Santander. Allí, en la Cueva de Altamira, contemplarían las bellísimas pinturas paleolíticas y meditarían "frente al primer arte mural del mundo". Luego visitarían la Colegiata de Santillana. En Cataluña contemplan los frescos románicos del Museo de Montjuïc, que siempre han impresionado a Miró, y la sorprendente creación de Gaudí. Cargados de sugerencias se instalan en Gallifa. Allí instalan las maquetas de papel, en pleno bosque. La naturaleza que les envuelve les sugerirá modifica-

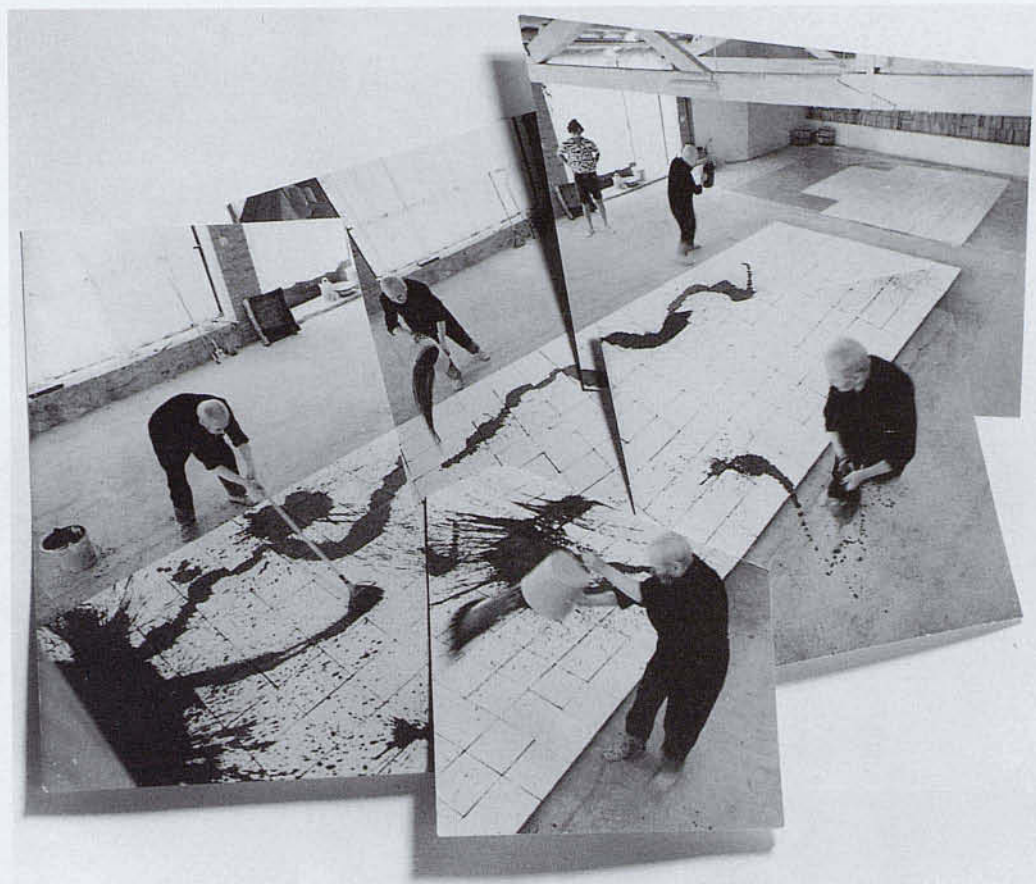
ciones, al tiempo que les da seguridad, al ver cómo aquellas que se diría simples manchas de color se sostienen, poderosas, entre las montañas, las enormes piedras, los viejos árboles. Como en anteriores ocasiones, en que es preciso mantener la frescura y viveza de los colores de Miró, cocerán primero las piezas con una base de gres, a alta temperatura; sobre este núcleo muy resistente, Miró pintará con los esmaltes adecuados que harán posible que resulten sus colores, antes de la última cocción.

La última hornada tuvo efecto el día 29 de mayo de 1958. En total, fueron 35 las hornadas necesarias. Se gastaron 25 toneladas de leña, 4.000 Kg de tierra, 200 Kg de esmaltes. A esto aún se debería añadir los 4.000 Kg de tierra más de una primera tentativa, que no había respondido a las exigencias de ninguno de los dos artistas y que costó también 250 Kg más de esmalte y 10 toneladas de leña.

Los murales del Sol y de la Luna fueron instalados en la plaza Fontenoy, de París, en medio de la mayor expectación. La acogida fue calurosa y, aparte las naturales reticencias por parte de algunos, la crítica y el público acogieron las obras de Miró y Artigas con entusiasmo. Muestra del gran éxito internacional conseguido por estos murales, es la concesión del Gran Premio de la Fundación Guggenheim correspondiente a 1958.

Mural de Harvard

El éxito alcanzado por los murales de la UNESCO atrajo la atención mundial. No es de extrañar, pues, que más tarde le hicieran a Miró otros encargos de este tipo, que ha realizado siempre con Artigas y el hijo de éste, Joan Gardy Artigas. El primero de estos nuevos encargos fue el de un mural para la Universidad de Harvard, destinado a sustituir una pintura mural de Miró, realizada en 1951, que había sido trasladada al Museo Fogg.



© FRANCESC CATALÀ-ROCA

DISTINTAS INTERVENCIONES DE MIRÓ EN EL MURAL DE IBM. TALLER DE GALLIFA

En este nuevo mural Miró introdujo naturalmente variaciones respecto a los de la UNESCO. No le interesaba en absoluto incidir en las mismas soluciones, sino intentar algo nuevo. Así decidió lanzarse a la aventura sin maqueta previa. Igualmente decidió, con Artigas, que las piezas tendrían tamaños irregulares, al contrario de los paneles anteriores. No podía dejar de tener en cuenta que estaba destinado a un interior. La agresividad y fuerza del de la UNESCO debían ser sustituidas aquí por unos valores decorativos acordes con la obra de Miró, que introdujo otra innovación en el momento mismo de pintar. Esta vez no iba a hacerlo sobre unas piezas ya cocidas, sino completamente crudas. Sin maqueta, como vemos, y además sin esperar a las sugerencias que unos fondos ya conocidos les podían proporcionar. Por su parte, Artigas apuró sus profundos conocimientos para encontrar materiales que, una vez cocidos, pudiesen dar, en cerámica, las calidades de los fondos de la pintura hecha por Miró en 1951. Una

vez más se dio el entendimiento entre ambos grandes artistas, y también fue de nuevo importante la intervención de Joanet Gardy Artigas.

Las 120 piezas de que estaba compuesto este mural fueron cocidas a alta temperatura en el horno Nikósthènes de Gallifa. Una cocción posterior entre los 850 y 1950° fijaría, sobre los fondos y los trazos negros de la cocción primera, los colores vivos: rojo de cromo, azul de cobalto, amarillo de uranio, verde de cobre.

Otros murales

En los siguientes murales, la técnica no cambia sustancialmente. Su número es bastante considerable, sobre todo teniendo en cuenta que la realización es del todo artesana. Dentro de la obra de Miró cuenta ya mucho, en efecto, este tipo de trabajo. Lo mismo podemos decir en cuanto a Artigas y su hijo Joan. En los años siguientes parece que un mural tire del otro como las cerezas. La Universidad de Altos Estudios Comerciales de Saint Gall, en Suiza, encargó a diversos artistas que colabora-

sen en la decoración de su edificio. Junto a Miró fueron invitados, entre otros, Giacometti, Calder, Tàpies, Alicia Penalba. El friso que debían decorar Miró y Artigas recorría una pared cuya visión quedaba interrumpida por unas columnas, por lo que Miró resolvió pintar unos signos que pudieran verse entre dichos obstáculos. Este mural mide 30 metros de largo por 1,50 de alto, y su instalación tuvo efecto en agosto de 1964.

En enero de 1966 empezaron a trabajar en otro, de 5 metros por 2,50, ahora para el Museo Guggenheim, de Nueva York. Conviene hacer notar que la pared adonde iba destinado es cóncava, como todas las del citado museo. Las letras, al igual que la gran estrella de Miró, están grabadas con incisiones. La pintura gotea en algunos puntos y hay manchas esparcidas.

El mural que forma parte del Laberinto de la Fundación Maeght fue el primero que pudieron montar en el local conocido por "hangar", instalado en 1968 junto a los hornos de Gallifa, precisa-



© FRANCESC CATALÀ-ROCA

MIRÓ Y ARTIGAS MONTANDO EL MURAL DE OSAKA EN GALLIFA

mente para poder trabajar con mayor comodidad en futuros murales. Mide 12 metros por tres y el color es más apagado que el de otros murales. Aquí, en el Laberinto, donde aparece definitivamente reunida una parte importante de su producción, nos encontramos con que no existe entre las obras, diversas en formas y tamaños, jerarquía alguna. Es el resultado natural del entendimiento del mundo que tiene Miró: la montaña no es mayor que el grano de arena, ni el hombre superior a la hormiga. Los signos del mural son poco agresivos. Hay un personaje de ojos muy saltones, como un insecto, con largas antenas también, y luego como otros ojos esparcidos aquí y allá, sueltos, los ojos del mural, que contemplan al visitante del Laberinto con cierta indiferencia, sin que en ningún momento éste se sienta amenazado.

Con motivo de la gran Exposición Internacional de Osaka, una de las compañías de gas más importantes de Japón encargó a Miró la realización de un pabellón. En esta exposición, que tenía

por lema "La Sonrisa", Miró participó además en otro mural, éste de pintura aplicada directamente sobre el muro, que, de acuerdo con la intención inicial, destruyó una vez clausurada la Exposición, tal como había hecho poco antes con el pintado en el Colegio de Arquitectos de Barcelona. El de cerámica, en cambio, pasó luego al Museo de las Artes Folklóricas de Osaka, que había sido levantado con motivo de la Exposición. Mide, éste último, 12 x 6 metros. Le distinguen unos ojos que, en gran número, pueblan el espacio; ojos como los que asoman en el mural de la Fundación, pero repetidos aquí, obsesivos, enmarcados siempre en color. Su realización ocupó varios meses, entre la primavera de 1969 y comienzos de 1970. Antes de estas fechas trabajaban asimismo en un gran mural, el mayor de todos, para la fachada del aeropuerto de Barcelona. Por su tamaño, 50 metros por 10, requirió un largo trabajo, aproximadamente de unos dos años. Destacamos que fueron precisas 464 hornadas, para la realización de las 4.865

piezas que lo componen. Al contrario del de Osaka, es de composición simple, con formas de gran tamaño, limpio, con todos los colores de Miró distribuidos en grandes masas. Miró y los Artigas contaron esta vez con la colaboración de Michel Murao.

El último mural realizado por Joan Miró con la colaboración de Josep Llorens Artigas y del hijo de éste, Joan Gardy Artigas, respondía inicialmente a un encargo de la Cinémathèque de París, pero encontraría su instalación definitiva en el Museo de Vitoria (Euzkadi), en 1972.

Posteriormente realizaría, sólo con Joan Gardy Artigas, los destinados al edificio de la IBM en Barcelona (1976), Ludwigshafen (1979) y Palacio de Congresos de Madrid (1980).

Cierra este breve recorrido de una larga dedicación de Joan Miró al mural cerámico, el que creó en 1983, con la colaboración del ceramista mallorquín Lluís Castaldo, para el Parc del Mar, de Palma de Mallorca, la ciudad donde vivió y trabajó cerca de treinta años. ■