

PINTURA METAFÍSICA
SURREALISMO

CONTENIDOS

1. Relacionar las ideas sobre el psicoanálisis de **Sigmund Freud** y **las creaciones surrealistas**, especialmente con método paranoico-crítico de **Salvador Dalí**.
2. Explicar las **principales características del movimiento surrealista**.
3. Comentar las **obras surrealistas de Joan Miró** y la pintura metafísica de **Giorgio de Chirico**.



JOAN MIRÓ

<https://youtu.be/06sBBufPSvY>

ETAPA DETALLISTA



LA MASÍA 1921

Cubismo, Arte Naíf (Primitivismo)

Paisaje. Óleo sobre lienzo. 132 x 147 cm

Obra culminante de la época «detallista». Representa la granja de su familia en Montroig, resume la relación mítica mantenida por **Miró** con la tierra. Trabajó en ella 9 meses; el grafismo de carácter ingenuo y realista de todos los objetos, los animales domésticos, los vegetales que el hombre trabaja y los objetos todos de uso diario y necesarios para el hombre. Estudia todos sus detalles al mínimo, es lo que se llama la **caligrafía mironiana**, punto de partida para los siguientes años de su contacto con el surrealismo.

Terminada esta pintura en París, por necesidad económica, inició un recorrido entre marchantes para poder venderla. **Rosenberg**, que se ocupaba de las pinturas de **Picasso**, accedió a tenerla en depósito y al cabo del tiempo y ante la insistencia de **Miró**, le sugirió seriamente dividir la tela en trozos pequeños para una mejor venta. **Miró**, enojado, recogió la tela y se la llevó. Se hizo cargo de la pintura, **Jacques Viot** de la galería **Pierre**, que se la vendió al escritor **Ernest Hemingway**. Actualmente se conserva en la *National Gallery de Washington*.

SURREALISMO



TIERRA LABRADA 1923
Surrealismo automatista.
paisaje
óleo, sobre lienzo.
Museo Solomon R. Guggenheim
66 x 92,7 cm

https://youtu.be/theuMy_XFo

ETAPA SURREALISTA DE CARÁCTER AUTOMATISTA

CARNAVAL DE ARLEQUÍN 1924 - 1925



Óleo sobre lienzo. 66 x 93 cm
Museo Albright-Knox. Buffalo, (Estados Unidos).

<https://youtu.be/7XyEk3eGvV8>

Esta obra está considerada como el inicio pleno de la etapa surrealista de **Joan Miró**. La ejecutó en un tiempo en que el artista pasaba por momentos difíciles y con gran penuria, incluso alimentaria. Según el mismo expresa:

*Intenté plasmar las alucinaciones que me producía el hambre que pasaba. No es que pintara lo que veía en sueños, como decían entonces **Breton** y los suyos, sino que el hambre me provocaba una manera de tránsito parecido al que experimentaban los orientales.*

Un autómata que toca la guitarra junto con un arlequín con grandes bigotes, son los personajes principales de la composición pictórica, donde se aprecian también todo un mundo de detalles dominados por la imaginación que se esparcen por toda la pintura, como un pájaro con alas azules saliendo de un huevo, un par de gatos jugando con un ovillo de lana, peces volando, un insecto que sale de un dado, una escalera con una gran oreja, y en la parte superior derecha se ve a través de una ventana una forma cónica con la que quiso representar la torre Eiffel.

Miró compuso un pequeño texto poético en 1938 sobre este cuadro: "*En la madeja de hilo deshecha por los gatos vestidos de arlequines ahumados retorciéndose y apuñalando mis entrañas...*"

Consiguió un gran éxito en la exposición colectiva de la **Peinture surréaliste** de la **Galería Pierre** a finales de 1925, en que se expuso junto a obras de **Giorgio de Chirico**, **Paul Klee**, **Man Ray**, **Pablo Picasso** y **Max Ernst**.

INTERIOR HOLANDES / 1928



Surrealismo. Interior (versión adaptada de la obra *El tocador de laúd* del pintor holandés **Hendrick Sorgh**). Óleo, sobre lienzo. MoMA. Dimensiones: 92 x 73 cm

<https://youtu.be/BUzgrQe4ApU>

La pintura se inspira en la obra del S. XVII *El tocador de laúd* de **Hendrick Martensz Sorgh** que presenta a un intérprete de laúd en un interior doméstico. La obra de Sorgh, de colores brillantes y planos, se alejaba del modelo naturalista y la perspectiva de la pintura de género holandesa del S. XVII.

Incluye elementos presentes en la obra de **Martensz Sorgh**: el laúd, el intérprete, el mantel, los marcos de la pared, los elementos de detrás de la ventana, un perro, un gato, la mujer joven, una cesta de fruta... También se mantiene la posición básica de los objetos en la pintura.

Sin embargo, las formas son claramente mironianas, con una desproporción acentuada respecto de la obra original que refleja la importancia relativa de los elementos en la composición, en lugar de las proporciones físicas. El laúd y el intérprete ocupan la mayor parte del espacio, mientras que la joven se reduce a un detalle fundido en el agua: es parte del paisaje, como los objetos inanimados.

En el intérprete, **Miró** reduce los rasgos faciales a un rostro distendido y rojo en el centro, con un bigote desplazado hacia la derecha, su cuerpo se va disolviendo hasta que el laúd lo sustituye, y todo lo que queda de la figura del joven es un pequeño pie que sobresale por la parte inferior del instrumento. Un personaje desproporcionado que expresa una especie de excitación física con una fuerza capaz de romper las cuerdas del instrumento. En este momento **Miró** pretende atacar la anatomía humana desde la perspectiva de los términos clásicos, desde la visión ideal de una forma armónica, para abordar su proyecto personal de desarmarla. Usa un humorismo gráfico trágico, sacrílego y herético que con un genio quijotesco transforma con su pincel la obra de **Sorgh**.

Los colores también son tonos inspirados en la tela original, aunque su intensidad es mironiana. Por tanto, el gradiente de color gris verdoso de la pared de la obra de **Sorgh** se convierte en un verde manzana en la obra de **Miró**, la luz de color marrón y los tonos ocres del laúd se transforman en un color naranja oscuro.

Aplica la pintura directamente con el tubo; no los mezcla en la paleta, y tampoco los mezcla en el lienzo. Los verdes, blancos, naranjas, rojos y amarillos son colores muy puros. La obra es un ejemplo de la facilidad de trazo de **Miró**. Los perfiles de todas las figuras son muy precisas, pintadas con un pincel muy fino, su mano es constante y fuerte en los trazos perimetrales de los personajes.



INTERIOR HOLANDÉS II 1928

Surrealismo. Interior. Óleo sobre lienzo. Museo Solomon R. Guggenheim de Venecia. 92 x 73 cm

La pintura se inspira en la obra *Niños enseñando a bailar a un gato* de **Jan Havicksz Steen**. En esta obra, el artista vuelve a utilizar la técnica y la filosofía de la obra original. **Miró** conserva los elementos como la guitarra, el perro y el hombre que mira por la ventana. El verdadero tema de la pintura de **Steen** no era el gato, sino el sonido, el movimiento y la hilaridad que provoca la clase de baile. **Miró** aprovecha de esta anomalía en su versión: a pesar que el gato sirve como eje de la composición centrífuga, pone el acento en la cacofonía y la animación de la lección a través del movimiento giratorio de la danza. La escena es animada, se ve el rostro sonriente de los niños, reforzando la sonrisa grotesca del personaje de la izquierda de la obra de **Steen**. La figura central de la chica destaca con un perfil que emula su pose llenando con el color azul de su falda toda la superficie de la versión mironiana. Los perros y gatos toman la mayor parte del espacio, mientras que los objetos inanimados se reducen a sus detalles. El personaje inquietante de **Steen** que observa la escena preocupado desde la ventana se transforma en la versión de **Miró** en un par de ojos rojos, continuando una larga cola que envuelve la escena y donde su final es un agujijón. Como ya pasaba con *Interior holandés I*, la fuerza de los colores es intensa y transforma la obra de **Steen** con diversas variaciones del marrón, que sirve para destacar la ropa de color azul que viste la niña. Las manchas de naranja de **Steen** (calcetines, gorras) se encuentran en color rojo oscuro en la obra de **Miró**.



INTERIOR HOLANDÉS III

Si las dos primeras obras de la serie fueron pintadas a partir de tarjetas postales de museos y son fácilmente identificables, no es el caso de la tercera pintura de la serie, que no puede ser claramente vinculada a una única pintura. Una de las propuestas de identificación se ha conseguido teniendo en cuenta los elementos de esta obra coincidentes con ***Joven en el baño***, de **Jan Steen**. El movimiento de la cara inclinada y cubierta con una manta, los calcetines de color naranja, el movimiento del brazo que acaba en un pie descalzo, un perro blanco y negro en la pared derecha, los dos zapatos marrones hacia abajo, la importancia de la silla marrón con la ropa de color púrpura, y los elementos de la capa en la capa de color amarillo, blanco y pálido, descubren la influencia de la obra original, aunque es más difícil de detectar el paralelismo. Otra interpretación de esta pintura tan compleja es que está inspirada en varias obras de **Steen**, sobre todo ***El corral de aves*** (1660), más aspectos compositivos y elementos de ***Joven mujer en el baño*** (1659), ***Mujer enferma de amor*** (1660), ***Mujer enferma y un doctor*** (c. 1660) y ***Mujer en el tocador*** (c. 1661-1665). La pintura se conserva en el *Museo de Arte Moderno de Nueva York*.

RETRATOS IMAGINARIOS



RETRATO DE LA SEÑORA MILLS 1750 (Tras Constable) 1929

Surrealismo. Pintura figurativa. Óleo sobre lienzo

MoMA 116,7 x 89,6 cm

Esta pintura toma sus muestras de un retrato británico del S.XVIII de **George Engleheart** de la cantante y actriz **Sra. Isabella Mills**, humorísticamente refundida por el título de **Miró** como "Mistress" en lugar de "Mrs" que difieren fundamentalmente de las formas representadas naturalmente en el retrato original. Al igual que con los interiores holandeses, aquí **Miró** rechazó el naturalismo de su imagen de origen, simplificándola agresivamente y distorsionándola.

BODEGÓN CON ZAPATO VIEJO 1937. Óleo. Naturaleza muerta surrealista. MoMA de Nueva York desde 1970.



Su vuelta a París debido a una exposición que tenía prevista en el mes de noviembre de 1936, con el drama que representaba la **Guerra Española**, le hizo sentir la necesidad de volver a pintar la realidad, que el artista vuelca aquí en una naturaleza muerta, en donde consigue una relación entre el zapato y el resto de los elementos colocados encima de la mesa, la botella, una manzana con un tenedor clavado, y el mendrugo de pan; los colores consiguen la máxima agresividad ya que son ácidos y violentos; la pintura en este cuadro no es plana como en obras anteriores sino que perfila y da dimensión a las formas de los objetos. Según el mismo **Miró**, toda esta representación, la hizo pensando en el cuadro *Zapatos del labriego* de **Van Gogh**, artista muy admirado por él. Está considerada como una pieza clave de este momento pictórico de la realidad.

<https://youtu.be/sjIXrIKF4dg>

PINTURAS SALVAJES



HOMBRE Y MUJER FRENTE A UN MONTÓN DE EXCREMENTOS 1935

Óleo sobre cobre. Fundación Miro de Barcelona. 23 x 32 cm.

<https://youtu.be/9Y5NHmRp5uk>

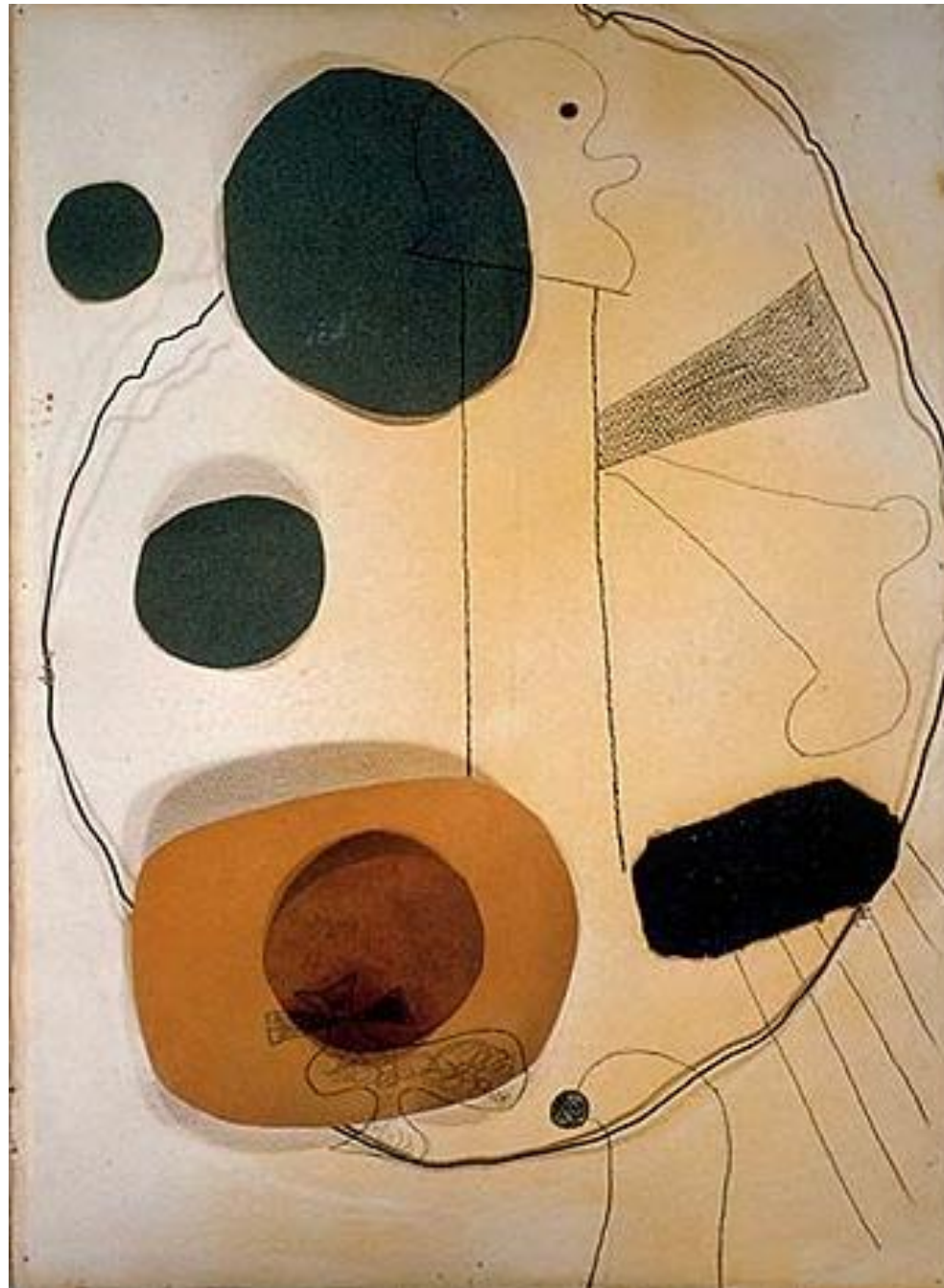
Los excrementos se refieren a la atmósfera previa a la Guerra Civil que se vivía entonces en Cataluña.

Una mujer y un hombre con unos genitales desproporcionados intentan juntarse sin conseguirlo.

Al fondo una montaña de mierda que es al parecer Montroig del Camp.

El título proviene de unas palabras de **Rembrandt** que obsesionaban al autor:

“es en un estercolero donde encuentro rubíes y esmeraldas”.



COLLAGES

No como habían hecho los cubistas recortando el papel con cuidado y encajándolo en el soporte, sino que sus formas son sin precisión y después de enganchadas en el soporte deja los bordes al aire y los enlaza con un grafismo; su búsqueda no es inútil, abre las puertas a las esculturas que realizará a partir de 1930.

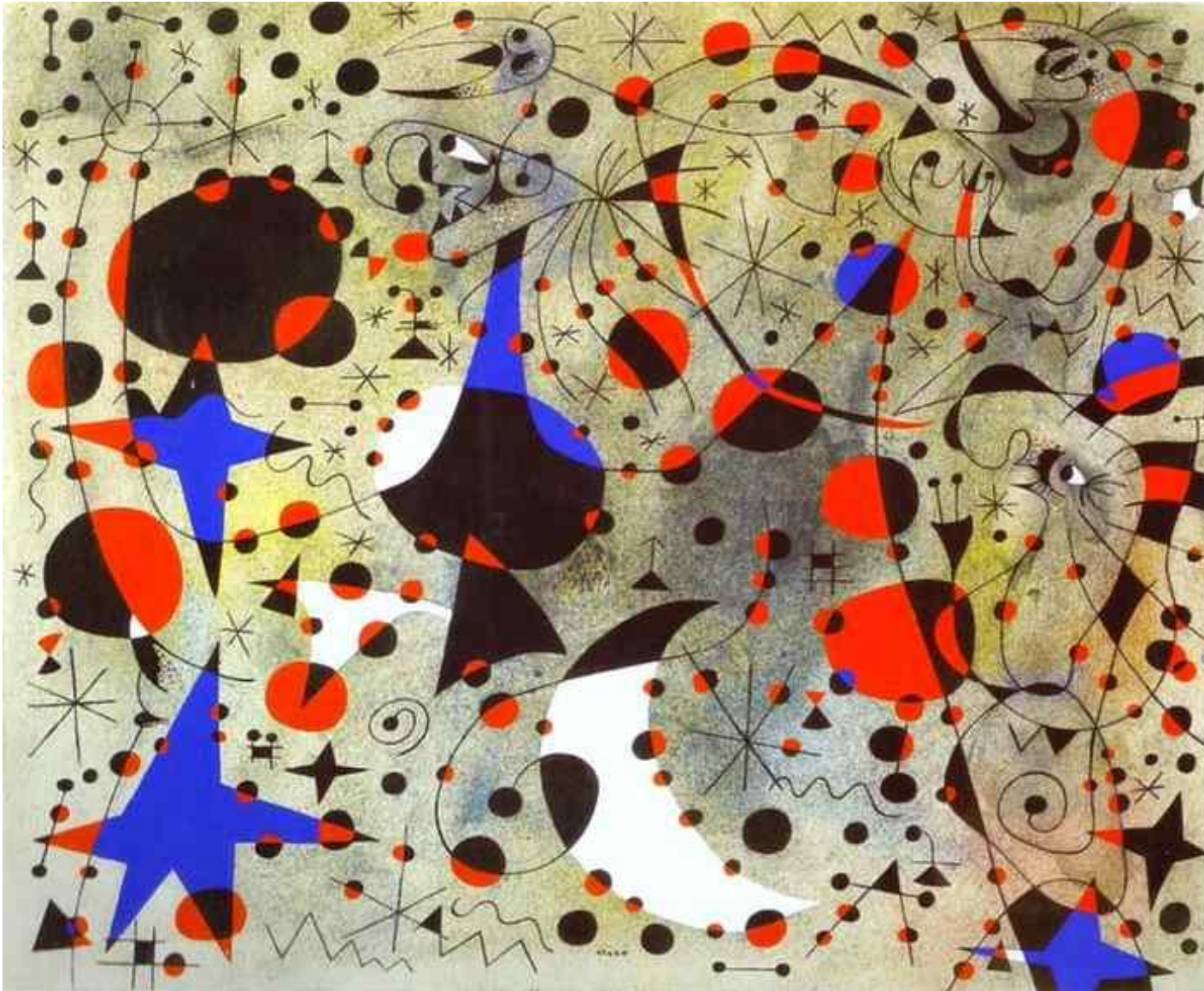


CONSTRUCCIONES 1930

En el verano de 1930 empezó su serie llamada **Construcciones**, consecuencia de los **collages**, la composición la realizaba a partir de formas elementales, círculos y cuadrados recortados en madera y pegados sobre un soporte generalmente también de madera, con la aplicación de clavos reforzando las líneas del cuadro.

Todas estas piezas fueron expuestas en París, donde las vio el bailarín y coreógrafo **Leónidas Massine**, que enseguida se dio cuenta que era el artista que estaba buscando para realizar la decoración, vestuario y diversos objetos para el ballet **JUEGOS INFANTILES**. **Miró** aceptó y viajó a Montecarlo a principios del año 1932.

CONSTELACIONES https://youtu.be/gXoU_20de1U

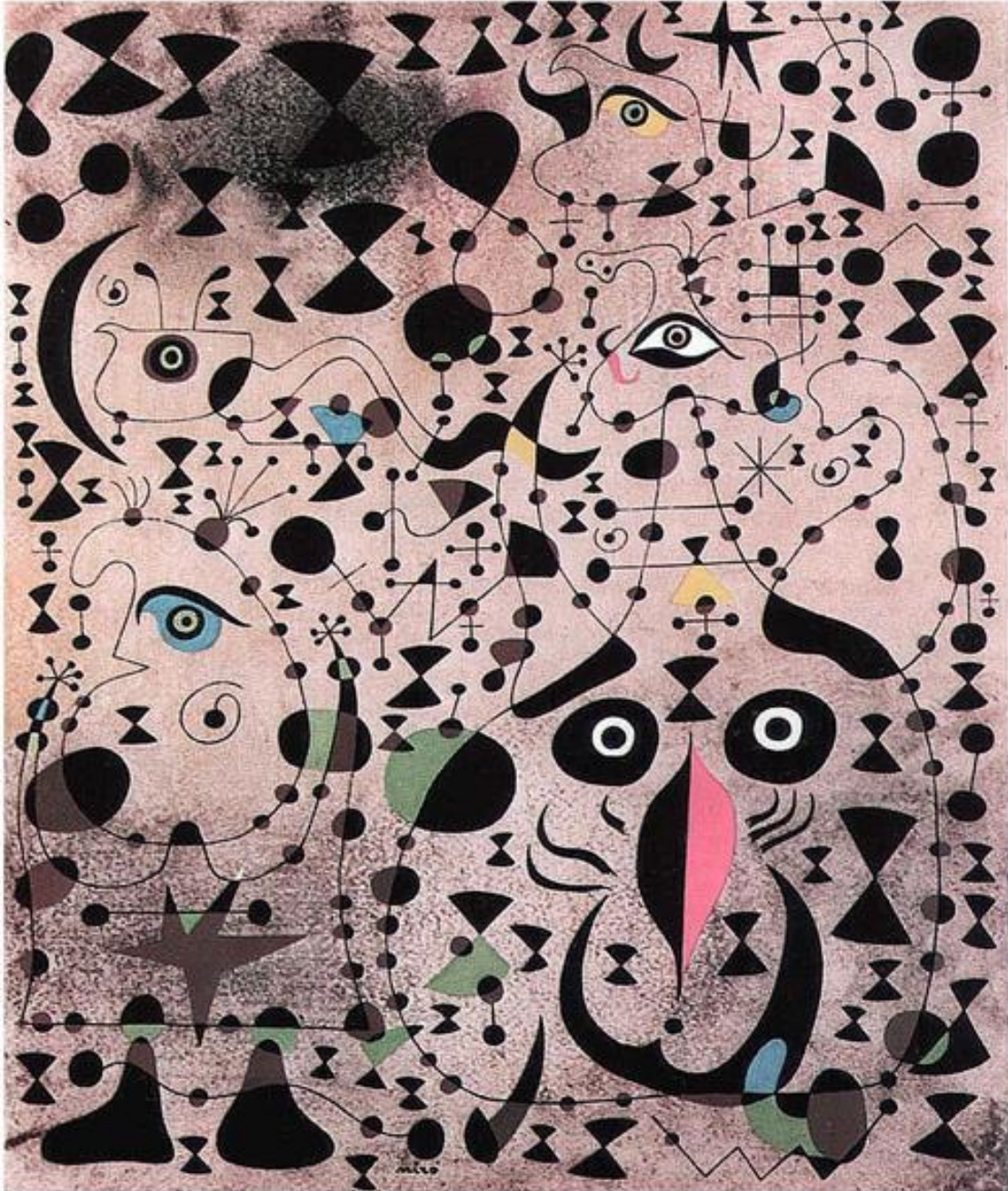


THE NIGHTINGALE'S SONG AT MIDNIGHT AND THE MORNING RAIN / LA CANCIÓN DE LA NOCHE EN LA MEDIANOCHE Y LA LLUVIA DE LA MAÑANA 1940

Surrealismo abstracto. Constelaciones. Gouache y papel. Perls Galleries, New York City, NY, US
38 x 46 cm

Pintadas entre los años 1940 y 1941, en *Varengville-sur-Mer*, pequeño pueblo de la costa de Normandía, se sintió atraído por el cielo y empezó una serie de 23 pequeñas obras con el título genérico de «**Constelaciones**» realizadas en formato de 38x46 cm, con un soporte de papel que el artista humedecía con gasolina y lo fregaba hasta conseguir una superficie con una textura rugosa. A partir de aquí ponía el color manteniendo una transparencia para crear el aspecto final deseado. Sobre este color del fondo, **Miró** dibujaba con colores puros para lograr el contraste.

EL HERMOSO PÁJARO QUE DESCIFRA EXTRAÑADO A UN PAR DE AMANTES 1941



Surrealismo abstracto. Serie Constelaciones. MoMA

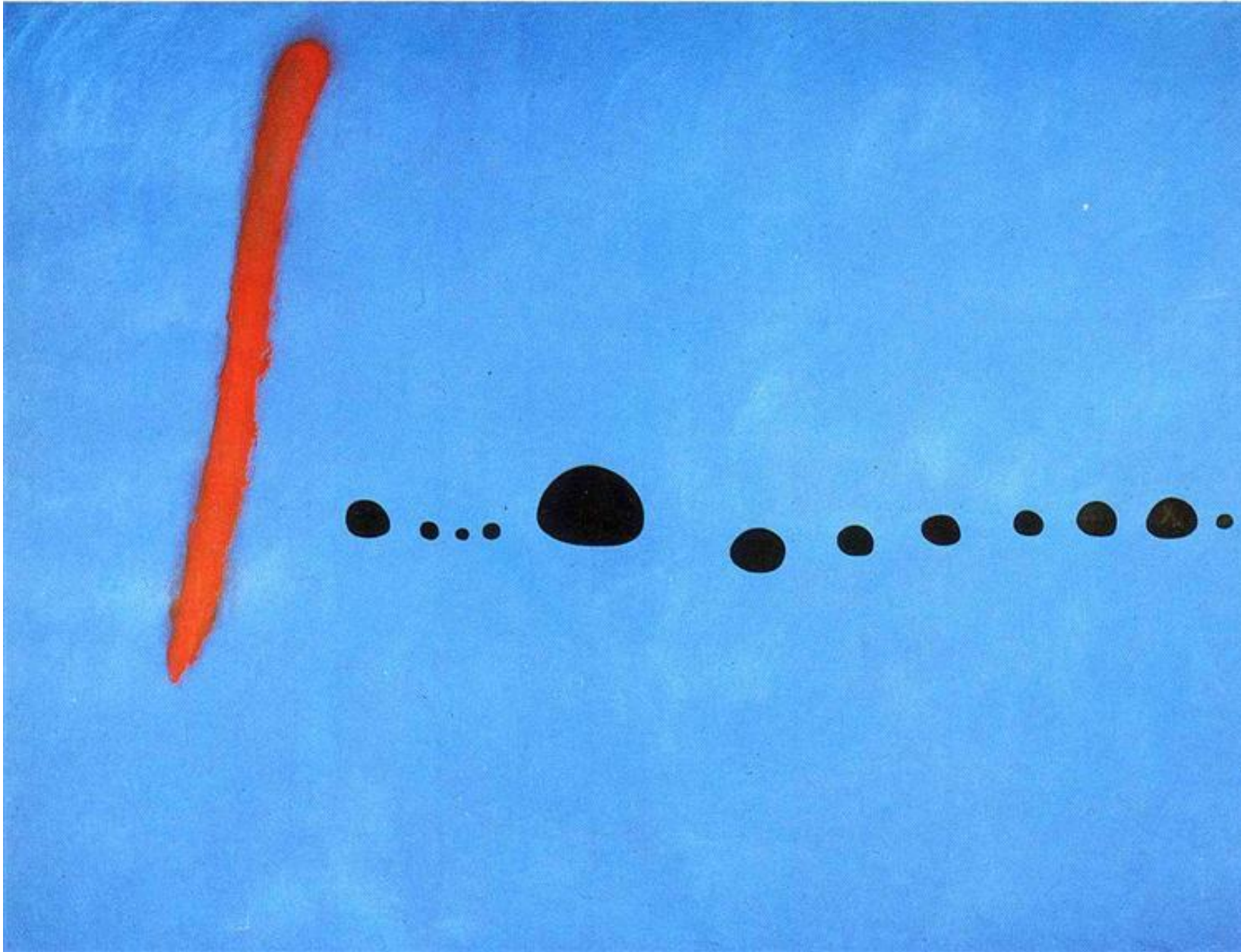
En las constelaciones, la iconografía quiere representar todo el orden del cosmos, las estrellas hacen referencia al mundo celestial, los personajes simbolizan la tierra y los pájaros son la unión de ambos. Estas pinturas integran perfectamente figuras con el fondo.

Más adelante en 1958, se editó un libro con el título *Constelaciones* de muy pocos ejemplares, con la reproducción de *veintidós aguadas* de **Miró** y con *veintidós prosas paralelas* escritas por **André Breton**.



PÁJARO MIGRATORIO 1941

Vemos dos figuras. Una mujer identificada por la forma estrellada del centro, que siempre se asocia con el sexo femenino y un hombre. Ambos tienen aspecto de pájaro, por las formas picudas de sus rostros. Están contemplando el cielo con los brazos abiertos, esperando que les aparezca la respuesta que buscan. El título nos da la clave para entender a esos personajes. Miró no se propuso que su mensaje no llegara al espectador, por eso los nombres de sus cuadros son tan evocadores y líricos.



AZUL II 1961

Expresionismo Abstracto Surrealismo.

Pintura abstracta

Óleo sobre lienzo Centro Pompidou

270 x 355 cm

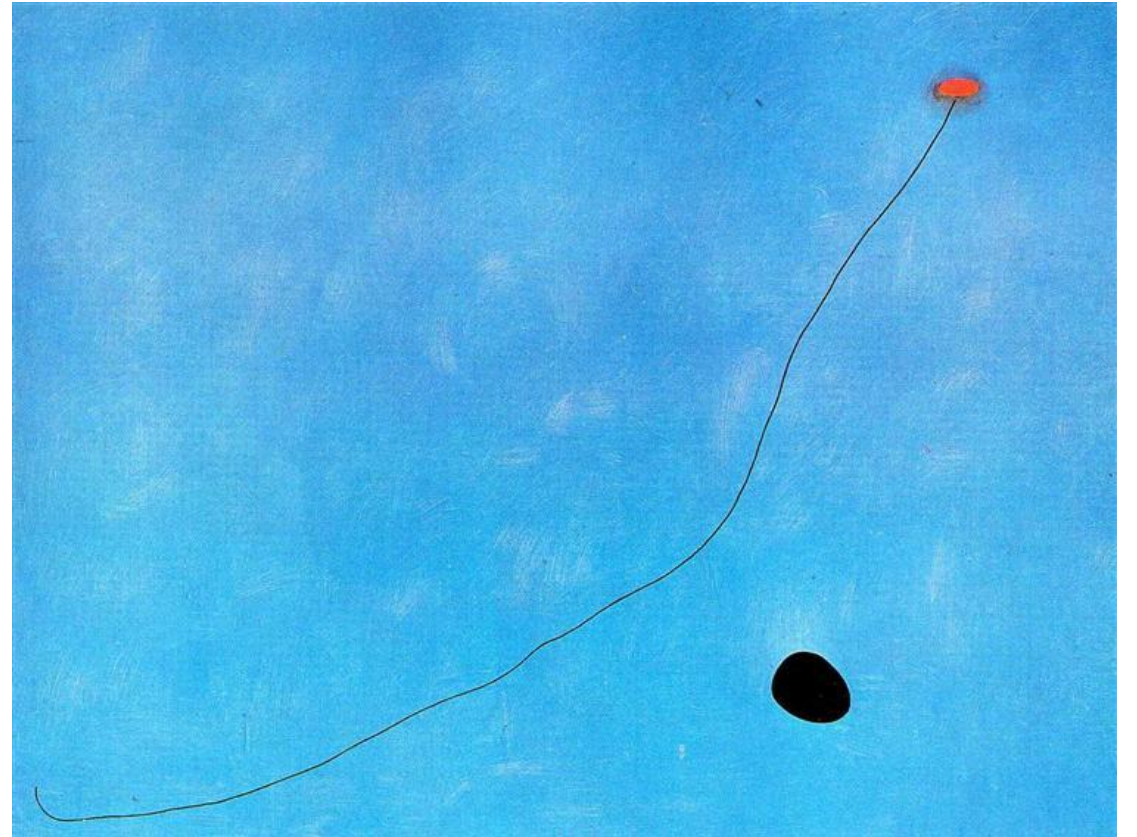
AZUL I 1961

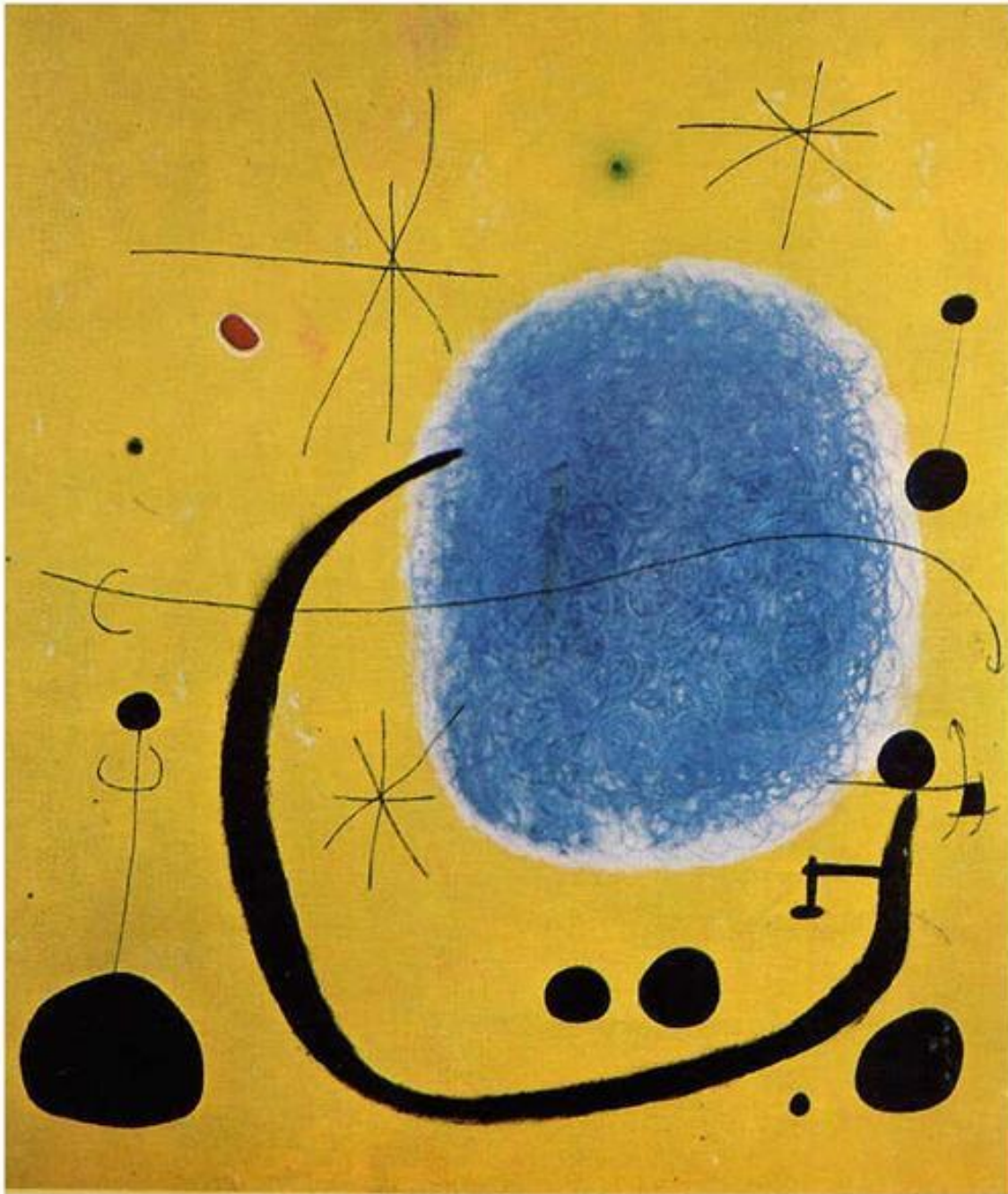
Expresionismo Abstracto, Surrealismo 355 x 270 cm
Pintura abstracta. Óleo Centro Pompidou



AZUL III 1961

Expresionismo Abstracto, Surrealismo 270 x 355 cm
Pintura abstracta. Óleo sobre lienzo. Centro Pompidou.





EL ORO DE AZUR 1967

Expresionismo Abstracto, Surrealismo

Pintura abstracta

Óleo, sobre lienzo.

Fundación Joan Miró

205 x 173,5 cm



MUJER, PÁJARO Y ESTRELLA 1966-73

Mujer, pájaro y estrella es una de sus obras más conocidas. La identificación de los personajes depende de la imaginación de quien contempla la pintura, y es el título el que da las pistas de lo que representa. Se observa la facilidad de Miró para combinar los colores y las formas geométricas.

