



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Anàlisi del sistema idiolectal de la sèrie Barcelona de Joan Miró (morfogènia i composició)

Domènec Corbella

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

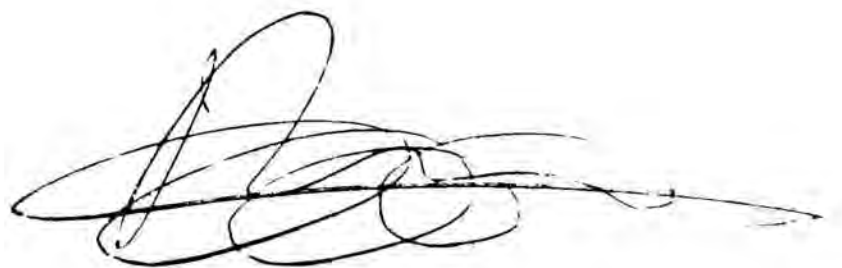
TESIS DOCTORAL

"ANÀLISI DEL SISTEMA IDIOLECTAL DE LA SÈRIE BARCELONA
DE JOAN MIRÓ (MORFOGÈNIA I COMPOSICIÓ)"

Presentada per
EN DOMINGO CORBELLA I LLOBET

FACULTAT DE BELLES ARTS
UNIVERSITAT DE BARCELONA
Novembre de 1985

Dirigida pel
DR. RICARDO MARIN VIADEL
Vist i plau

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Ricardo Marin Viadel', written in a cursive style with several loops and a long horizontal stroke extending to the right.

CONTINGUTS.-

PÀG.

INDEX.	1
-0.- INTRODUCCIÓ.	11
-0.1.- Títol.	11
-0.2.- Justificació i interés temàtic.	12
-0.3.- Metodologia.	16
-0.4.- Pla de treball.	23
-0.5.- Notes.	29

PRIMERA PART.-

I.- TIPOLOGIES I MORFOGÈNIA CONFIGURACIONAL.	30
-0.- Introducció.	31
-1.- Configuració d'efecte puntiforme.	34
-2.- Àrea configurada per l'encreuament d'elements linials.	40
-3.- Configuració per connexió dual de punts.	44
-4.- Configuracions quatриpartites.	49
-5.- Configuració corbada de generació contínua i discontinua.	53
-6.- Configuracions curvilínies d'equilibri binari i ondular.	57
-7.- Configuració linial poligonal amb dualitat punti- forme.	61
-8.- Configuració tipològica poligonal triangular.	67
-9.- Configuració tipològica convexo-còncav.	72
-10.- Configuració poligonal tancada de cinc vèrtexs.	77
-11.- Configuració composta doble i addició orbicular.	80
-12.- Configuracions linials mixtes, poligonals i cur- vilínies.	86
-13.- Superfícies actives de configuració regular linial intermèdia.	89

-14.- Superfícies actives de morfogènia irregular. . . .	98
-15.- Configuracions estructurals quinàries (Extremitats superiors del cos).	112
-16.- Morfogènia tipològica _a de les extremitats inferiors.	116
-17.- Configuracions corpòries alades d'ordre horit- zontal.	120
-18.- Configuracions corpòries de base triangular. . . .	124
-19.- Configuracions corpòries de tronc i extremitats filiformes.	128
-20.- Variables tipològiques de la conjunció del tronc i les extremitats superiors.	132
-21.- Configuració corpòria del tronc i extremitats superiors unificats.	137
-22.- Configuració corpòria del tronc i extremitats superiors unificats amb vagina.	140
-23.- Configuració corpòria per contigüitat de tronc i extremitats.	143
-24.- Conformacions bàsiques de les estructures amb fal.lus.	146
-25.- Polaritat de la morfogènia vaginal.	149
-26.- Configuració corpòria del bust. Antropometria. . .	155
-27.- Configuracions de mig cos.	158
-28.- Configuracions de mig cos amb pitam.	161
-29.- Síntesi de les característiques estructurals morfològiques de les configuracions de mig cos. . .	163
-30.- Morfogènia tipològica estructural del pitam. . . .	164
-31.- Configuració corpòria de les natges.	170
-32.- Configuració tipològica de les estructures nodals.	172
-33.- Configuracions de tipologia ideogràfica.	175
-34.- Configuracions tipològiques tectònica-texturals. .	178
-35.- La poètica configuracional.	181

-36.-	Conclusions	184
-37.-	Notes	188
II.-	RECONEIXEMENTS I PROPIETATS CONFIGURACIONALS	196
-0.-	Introducció	197
-1.-	Reconeixement dels formats	200
-2.-	" de les configuracions puntiformes	201
-3.-	" " " " estel.lars	202
-4.-	" " " " espirals	202
-5.-	" " " " de conexió dual de punts	205
-6.-	Reconeixement de les configuracions escalars quatripartites	205
7-8.-	Reconeixement de les configuracions de conexió d'ulls puntiformes i d'ulls orbiculars	206
-9.-	Reconeixement de les configuracions ondulars	206
-10.-	" " " " poligonals bipuntiformes	206
11-12.-	Reconeixement de les configuracions dentades frontals i laterals o de perfil	210
13-14.-	Reconeixement de les configuracions estel.lars poligonals i llunades	210
15-16.-	Reconeixement dels rostres frontals	212
17-18.-	Reconeixement dels rostres de perfil sense dentició i amb dentició	214
19-29.-	Reconeixement configuracional conjunt dels personatges	214
30-31.-	Reconeixement dels grafismes mixtes i dels ideogrames	215
-32.-	Reconeixement de textures	215
33.34.-	Reconeixement de les figures zoomòrfiques i hermafrodites	216

-35.- Propietats configuracions.	220
-36.- Conclusions.	223
III.- FILOGÈNIA MORFOLÒGICA, INTERACCIÓ I TESTIMONIATGE. . .	225
-0.- Introducció.	226
-1.- Filogènia morfològica de l'escala i la serpentina.	228
-2.- Filogènia morfològica de la lluna, l'estrella i la flama.	231
-3.- Filogènia morfològica solar.	234
-4.- " " de les testes.	237
-5.- " " dels ulls orbiculars.	240
-6.- " " vaginal. Interacció cor-vagina i cap-vagina.	242
-7.- Interacció pit-natges-ull i ungla-lluna.	246
-8.- " d'estructures ternàries, pentàmeres i heptàmeres.	248
-9.- Filogènia morfològica de l'actitud de les extremitats superiors.	253
-10.- Filogènia morfològica dels òrgans sexuals mascu- lins i les extremitats inferiors.	256
-11.- Precedents i nivells de contraposició de 1924 a 1939.	259
-12.- Testimoniatge sobre la Guerra Civil.	264
-13.- Conclusions.	271
-14.- Notes.	274
IV.- PARANGONACIONS MORFOLÒGIQUES I TIPOLOGIES PRIMÀRIES. . .	279
-0.- Introducció.	280
-1.- Parangonació morfològica primària I.	283
-2.- " " " II.	286
-3.- " " " I (5-7 anys).	289
-4.- " " " II (4-7 anys).	292

-5.- Parangonació tipològica primària III (4-7 anys). . .	295
-6.- " " " IV (4-8 anys). . .	298
-7.- " " " V (4-7 anys). . .	300
-8.- Hipòtesi morfogènica.	302
-9.- Conclusions.	305
-10.-Notes.	307

V.- VARIABLES GRÀFIQUES DE LES MAQUETES DEL 1939 AL TIRATGE

de 1944.	310
-0.- Introducció.	311
-1.- Contrast d'àmbits.	313
-2.- Conclusions.	339
-3.- Notes.	340

SEGONA PART.-

VI.- DIAGNÒSTICS COMPOSITIUS.	341
-0.- Introducció.	342
-1.- Diagnòstic direccional i de posicions relatives de les restes.	344
-2.- Diagnòstic del desfase axial.	348
-3.- " de la nivellació situacional.	351
-4.- " de les zones d'influència.	353
-5.- " dels centres i corbes virtuals.	356
-6.- " de la tensió per concentració.	358
-7.- " del pes o sensació bàrica.	361
-8.- " sobre els sistemes de relació confi- guracional.	364
-9.- Diagnòstic dels moviments.	367
-10.- " tipològic compositiu.	369
-11.-Conclusions.	373

-12.-Notes.	375
VII.- DIAGNÒSTICS FENOMENOLÒGICS.	378
-0.-Introducció	379
-1.-Inversió.	381
-2.-Transposició.	381
-3.-Compenetracions (Encaix concèntric).	382
-4.-Encadenaments.	383
-5.-Homeometrismes.	384
-6.-Accentuacions.	384
-7.-Transparentacions.	385
-8.-Polimorfismes.	388
-9.-Contorns puntejats.	389
-10.-Multiplicitat d'ulls.	389
-11.-Dualitats estructurals.	390
-12.-Trilogies estructurals.	391
-13.-Contraposicions uni-bidimensionals.	392
-14.-Contraposicions bi-tridimensionals.	392
-15.-Centres focals singulars.	393
-16.-Composicions circumdants.	394
-17.-Incondicionament del marc.	395
-18.-Simultaneïtats visuals de rostres.	400
-19.-Simultaneïtats direccionals.	401
-20.-Desfasaments axials.	401
-21.-Configuracions de doble lectura.	402
-22.-Regions psicològiques.	403
-23.-Configuracions de dominància espacial.	404
-24.-Juxtaposició davant i darrera.	405
-25.-Obstaculització penetració visual.	407
-26.-Variabilitats duals.	408
-27.-Reiteració d'elements gràfics.	408

-28.-Contraposicions direccionals verticals i horitzontals.	410
-29.-Contraposicions multidireccionals.	411
-30.-Contraposició de tamany segons nivells d'alçada	413
-31.-Contraposició d'escalas en les pròpies configuracions.	414
-32.-Contraposició angular curvilínia.	417
-33.-Contraposició de formes tancades i formes obertes.	418
-34.-Contrast d'organització d'espais dins d'espais. .	419
-35.-Contrast d'escalas entre nivells de l'estructura.	421
-36.-La inflexió.	421
-37.-El geotropisme i l'areotropisme.	422
-38.-La sinèctica.	424
-39.-La polaritat.	425
-40.-La fisiognomonía.	427
-41.-L'anamorfisme.	430
-42.-Línies objectuals.	432
-43.-Fils òptics.	435
-44.-Formes ocultes.	436
-45.-Geometrisme morfològic.	437
-46.-Freqüència i infreqüència dels signes.	438
-47.-Juxtaposició d'àrees limitades i àrees ilimitades.	439
-48.-Centralitat i abisme.	441
-49.-Fecunditat i exigüitat.	442
-50.-Mobilitat i immobilitat.	443
-51.-Limitació i ilimitació.	444
-52.-Dinamisme i estatisme.	445
-53.-Supercontigüitat i llunyedat.	446
-54.-Claredat i confusió.	450
-55.-Sensibilització i insensibilització del camp. . .	450

-56.-Predomini atencional i informatiu.	453
-57.-Estructures independents de signes auxiliars.	453
-58.-Espais residuals i volum estructural.	454
-59.-Els índexs de Leonardo da Vinci.	455
-60.-Variabilitat estructural d'oracions gràfiques.	459
-61.-Gradació de tamanys.	459
-62.-Ancoratge.	460
-63.-Microtema.	461
-64.-Desplaçament.	461
-65.-Explicitació.	463
-66.-L'efecte de pistó.	464
-67.-Sistema centrat.	465
-68.-Juxtaposició d'estructures i superposició de les parts.	466
-69.-Juxtaposició de signes de naturalesa oposada.	468
-70.-Zoomorfisme.	469
-71.-Estructuració topològica de l'espai.	470
-72.-Organització i característiques fenomenològiques.	473
-73.-Relacions entre tècniques manipulants i principis ordenadors.	476
-74.-Conclusions.	479
-75.-Notes.	489
 VIII.- DIAGNÒSTICS RETÒRICS I ESTILÍSTICS.	 496
-0.-Introducció.	497
-1.-Diagnòstic de l'adjunció.	499
-2.-Diagnòstic de l'aliteració.	499
-3.-Diagnòstic anafòric.	500
-4.-Diagnòstic antitètic.	503
-5.-Diagnòstic apostrofic.	503
-6.-Diagnòstic sobre la conjunció.	504
-7.-Diagnòstic de l'el.lipsi.	504

-8.-Diagnòstic de l'enumeració.	505
-9.-Diagnòstic eufemístic.	507
-10.-Diagnòstic sobre la gradació.	507
-11.-Diagnòstic hiperbòlic	508
-12.-Diagnòstic sobre la inversió.	508
-13.-Diagnòstic metafòric.	510
-14.-Diagnòstic onomatopeic.	515
-15.-Diagnòstic del paral·lelisme.	515
-16.-Diagnòstic paranomàstic.	515
-17.-Diagnòstic sobre el parèntesi.	516
-18.-Diagnòstic sobre el pleonasme i l'aposició.	516
-19.-Diagnòstic sobre la repetició.	517
-20.-Diagnòstic sobre la síntesi.	517
-21.-Conclusions.	521
-22.-Notes.	524
IX.- FONAMENTS GEOMÈTRICS.	527
-0.- Introducció.	528
-1.- Anàlisi de les línies direccionals, divisòries i de connexió.	532
-2.- Anàlisi de les particions de l'espai segons l'organització configuracional.	533
-3.- Anàlisi dels contorns bàsics.	534
-4.- Anàlisi de la centralitat i desplaçament dels eixos.	535
-5.- Aplicació dels anàlisis de la Sèrie.	538
-6.- Conclusions.	589
-7.-Notes.	591
CONCLUSIONS GENERALS.	593
-Notes.	598

BIBLIOGRAFIA SOBRE EL TEMA.	599
BIBLIOGRAFIA GENERAL.	605

0.- INTRODUCCIÓ.-

0.1.- TÍTOL

El títol que hem seleccionat com a sinòpsi d'aquesta investigació, és: "Anàlisi del sistema idiolectal de la Sèrie Barcelona de -- Joan Miró (Morfogènia i composició)". Amb ell volem sintetitzar els conceptes més importants del treball que hem desenvolupat en els -- diferents capítols.

Anàlisi perquè hem examinat totes les parts constituents, separatament i globalment del sistema, entenguent-lo aquest com un conjunt de parts, o tot orgànic, organitzades segons unes lleis, regles o un mètode. El nostre treball s'ha centrat en ANALITZAR, CLASIFICAR I EXPLICAR les estratègies compositives del sistema gràfic de Joan Miró.

El concepte idiolecte, implica un caràcter o una manera pròpia de dir o expressar les coses o les idees. Umberto Eco el defineix com: "...el codi privat i individual del qui parla..."(1)

En aquesta investigació el subjecte que parla és en Joan Miró, i el suport objecte de la investigació on desenvolupa el codi, és la Sèrie Barcelona, nom que pren el conjunt de les cinquanta litografies en blanc i negre, realitzades a l'any 1939.

La morfogènia es refereix a l'estudi de l'origen de les formes i el seu desenvolupament estructural, així com també, la producció i l'evolució dels caràcters morfològics. I amb la composició, resaltem cadascun dels factors que contribueixen a la coordinació i disposició de les diverses part que abarquen la totalitat, segons una idea directriu, obtenint-se uns resultats estètics i com a conseqüència uns efectes comunicatius.

0.2.- JUSTIFICACIÓ I INTERÈS TEMÀTIC

Un sol testimoni plàstic, davant d'un procés creatiu que compregui tota una vida, mancat de connexions i del seu context, es converteix en un fet aïllat i insignificant, de tal manera que pot caure en un desprofit de difícil avaluació. Miró, considerava que una obra corresponia a un instant, que deslligada de les antecedents i de les conseqüents perdia les seves autèntiques dimensions. En aquest sentit així s'expressava:

"No és una obra la que compta, sinó la trajectòria de l'esperit durant la totalitat de la vida".(2)

Però per abastar la producció total, per tal de profundir en aquesta trajectòria d'esperit que ell proclama, és impracticable per la seva magnitud, Així és que, la Sèrie Barcelona tot i ser en essència una sola obra, es compon de cinquanta testimonis que descriuen alhora, mitjançant els diferents cossos que forma cada un d'ells un tot, una dinàmica processual pròpia, i encara que feta molt condensadament en el temps, no deixa d'implicar en ella mateixa una trajectòria. A la vegada, hi conflueixen una sèrie de circumstàncies molt significatives.

1) Valor testimonial: Un fet important és el que es produeix políticament a nivell mundial, pel desencadenament de la pugna bèl·lica i llurs conseqüències que viurà de prop a Varengueville, i que sense cap mena de dubte havia d'establir l'estimulant que el portaria a expressar-se de la forma més patètica de la seva vida, fets per altra banda, que li provocarien el retorn de la seva immigració.

En la Sèrie, es sintetitza la resposta d'un entorn i d'unes circumstàncies político-socials molt tràgiques, i que incidiran molt profundament en Miró. De l'extens i ampli repertori iconogrà

fic de la seva producció, és on podem detectar més clarament, -- àdhuc excusivament, les expressions més violentes, iròniques, burlesques, en una paraula més rebels.

De la manca d'estudis o anotacions prèvies, es desprèn que és de les poques obres, almenys d'aquesta època, que probablement puguin estar fetes directament. Fet que es fa perceptible i logra exterioritzar amb tota la càrrega revulsiva, que només és possible manifestar integrament fent-ho d'aquesta manera.

2) Valor artístic: Tanmateix, dins de la seva trajectòria processual, s'obra una nova etapa creadora que significa una ruptura de les anteriors, producte d'un gran poder de síntesi, que es manifesta alhora en el 1938-41 amb les "Constel·lacions".

En la presentació del catàleg de l'exposició-homenatge de 1984, a la Casa Elizalde, l'únic que reproduceix monogràficament la Sèrie, M^a Lluïsa Borràs la valora:

"... per la seva qualitat estètica, car en aquesta Sèrie culmina l'elaboració de tot un llenguatge original i personalíssim, a la vegada que resumeix una nova iconografia, que el pintor va anar realitzant en els anys de les guerres, viscuts en gran isolament i concentració interior." (3) Per això s'ha definit aquesta etapa com a període negre.

3) Valor creatiu: Coïncideix just en la meitat de la seva trajectòria creadora, si considerem que els seus inicis comencen ja en el 1901.

La realització coincideix també, en una de les etapes més significatives del procés creatiu humà. Cal tenir en compte que

a l'any 1939, Miró tenia quaranta sis anys, és a dir , un més del que alguns psicòlegs, com Papanek afirmen que la creativitat va minvant a partir d'aquesta edat. (4)

A més del valor intrínsec de la Sèrie, a un nivell més personal, podem dir que:

Per haver estat a prop de la seva obra, tot entintant les planxes de coure i estampant obra gràfica, com la Sèrie de Palma de Mallorca i la d'homenatge a Salvador Espriu.(5), a l'any 1974, en un Taller de gravat a Rubí. Experiència que significà l'introducció de la suggestió pel llenguatge mironià. És llavors, quan començo a intuir que per a poder arribar a un coneixement, pot no ser suficient reflexionar o analitzar a nivell visual un missatge determinat, sinó que és precís tocar i treballar les trames i les estructures internes dels diferents corpus del llenguatge emisor.

Ja que l'interès per les qüestions relacionades amb la composició, sempre ens ha preocupat, La coordinació o idea directriu de les forces connaturals que hom planteja, o que s'estableixen directament en l'acte creatiu, ve impulsada per una estructuració prèvia que està en nosaltres i de la que no ens podem sostreure, i per tots aquells elements plàstics, formals, i estratègies que entren en joc, d'alguna manera, segons la intel·lectualitat de l'emissor. El difícil, és fer conegut l'estrany, és a dir, fer que es produeixi aquella activitat bàsica de la sinèctica, i per això crec que és obligat penetrar tan endins com es pugui en les estructures de l'idiolecte. (6)

Sintetitzant, la Sèrie Barcelona es produeix en un marc on incideixen unes circumstàncies bàsicament adverses, potser de les pitjors de la seva cronologia, que fa particularment atraient el seu estudi, per les dificultats de concentració que ha de compor-

tar tals circumstàncies:

"Ara estàs llest: t'estiraràs sobre la platja i dibuixaras a l'arena amb una canya. O amb el fum d'una cigarreta... No podràs fer altre cosa. S'ha acabat tot. Vaig tenir clarament aquesta impressió en el moment d'Hitler i de Franco. La barrera total."(7)

També sòm conscients del compromís que adquirim a l'escollir com a tema de la investigació, l'idiolecte d'una figura de la talla d'en Miró, per la quantitat d'estudis que se li han dedicat, encara que des d'una altra vessant i per les personalitats que els han emessos. Tot i així, creiem que el seleccionar aquest tema tan puntual, acotat, i enèdit, segons el punt de vista exposat i metodològicament com s'exposarà a continuació, pot contribuir a descobrir l'apassionant món de la forma que hi ha en el fons del llenguatge d'aquesta Sèrie, que per altra banda, se situa en el bell mig del procés creatiu mironià.

0.3.- METODOLOGIA.-

Les imatges que s'ha utilitzat com a suport de la investigació procedeixen del catàleg anteriorment esmentat, únic sobre la Sèrie, a més dels originals dipositats en els arxius de la Fundació Joan Miró. L'aproximació a la Sèrie, com a manifestació idiolectal, es manifesta mitjançant l'anàlisi i l'exàmen de les parts -- constituents d'un tot, separadament, en llur relació, i en conjunt.

La semiòtica dels signes, per medi de la sintàxi o estudi de la relació entre signes, passant també pel de les influències conformacionals amb la determinació dels caràcters gràfics i constructius, permetrà d'obtenir a més dels anàlisi quantitatiu, dimensional, funcional, i harmònic, segons els casos, entrar en la gènesi de les estructures, tot seguint el procés sobre els diferents corpus o actuacions dels elements signícs o formals. La comparació de les emissions, ens portarà a establir les construccions que són endogenes, exogenes i endo-exogenes. Arribat en aquest - - - - - punt, hem procurat formalitzar o fixar uns models o ordres, tot diferenciant aquells que es distingeixen de l'ordre habitual, i definint les seves propietats excepcionals, abundant els fenòmens conmutatius i les inversions.

El procés analític esmentat, ens permetrà arribar al fons del sistema compositiu, o d'aquelles línies fonamentals que conformen el llenguatge idiolectal de la Sèrie Barcelona, mitjançant les - relacions d'aquells elements que regulen i creen els diferents fenòmens i estratègies propiament compositives.

Paral·lelament, hem tingut cura per aconseguir que els fonaments teòrics que han inspirat el procés analític d'orde-

nació i inter-relació de les imatges, fos el més didàctic possible, de manera que els conceptes presentats puguin ser seguits igualment, per medi de les imatges.

Si bé a la primera part, s'ha seguit un procés conceptual de tipus associatiu per a poder arribar a un coneixement el més profund possible de la conformació bàsica i morfogènia dels elements formals i estructurals, aquest és substituït en una segona etapa o part, pel concepte de síntesi mental i perceptiva, per a poder arribar per medi d'una lectura globalitzadora de les cinquanta - composicions a reconèixer fenomenològicament els símptomes i a valorar o diagnosticar les diferents hipòtesis i experiències configuradores del sistema compositiu de la Sèrie.

Els diferents fenòmens no es troben d'una forma aïllada, i podem constatar com apareixen en més d'una composició, i en alguns casos formen part de les constants pròpies del llenguatge.

L'objectiu que ens hem traçat, és abastar compositivament tots els aspectes de l'idiòlecte mironès dins de la Sèrie Barcelona. Per això tot operant en les línies esmentades, efectuem els següents passos:

- 1.- Determinem el vocabulari gràfic compositiu. Identifiquem i definim els diferents corpus tipològics, per tenir una consciència clara de la seva riquesa.
- 2.- Seleccionem, ordenem, i estudiem les variables, per estructurar el codis morfològics.
- 3.- Analitzem les propietats morfològiques, i constructives de totes les configuracions per reconèixer la seva entitat.
- 4.- Estudiem les relacions espacials, direccionals i tensionals, per conèixer el seu desenvolupament.
- 5.- Analitzem estadísticament, segons la major o menor incidència

configuracional del sistema compositiu per comprovar la importan-
cia global de cadascun d'ell.

6.-Analitzem l'evolució i la transformació constructiva caracterís-
tica, per determinar si són inèdits, o les seves arrels es remun-
ten a períodes anteriors.

7.-Analitzem comparativament, per a fixar els diferents nivells de
mímesi.

8.-Analitzem compositivament, per diagnosticar el comportament de
les diferents lleis ordenadores, en relació amb les del suport.

9.-Analitzem fenomenològicament, per a diagnosticar els fenòmens
perceptius, poètics i estratègics comunicatius.

10.-Analitzem retòricament per a valorar la presència de les figu-
res estandars, aplicades al món de l'imatge.

11.-Analitzem geomètricament, per a valorar les pautes, les tra-
mes, les conformacions bàsiques, i la centralitat de cada unitat
compositiva, per extreure uns patrons o models constants de
l'idiolecte, si és possible, que ens donarà un determinat tipus
de model estilístic idiolectal.

Segons els diversos nivells d'anàlisi, ens hem recolzat en
els següents autors i obres selectives:

A nivell configuracional, de tots els autors de l'extensa
bibliografia de Miró, el que s'acosta sense cap mena de dubte, per
llegir l'obra per ella mateixa, ha estat Cirici Pellicer. Miró lle-
git i Miró mirall, han estat els exponents més rebeladors. En
l'angle constructiu de la Gestalttheorie hem al·ludit necessaria-
ment els tractats clàssics sobre el punt i la línia de Kandinsky,
els croquis de Klee, la Nueva Visión de Moholy-Nagy, i en gene-
ral els nous conceptes de la forma de la Bauhaus.

A nivell filogènic, Gaëtan Picon amb els Carnets catalans
ens ha il·luminat els camins projectuals i creatius, i ens ha aju-

dat a descobrir les arrels de l'idiolecte. En aquest sentit igualment hauriem de fer menció de l'exhaustiva bibliografia que cronològicament repasa el fet plàstic mironià, així com catàlegs d'exposicions, que ens han permés establir una dialèctica constant entre les diferents etapes i parts de l'idiolecte mironià. En general, per entendre millor el seu pensament les Conversaciones con Miró de Raillard, ens ha permés copsar la seva capacitat d'emocionar-se.

A nivell idiolectal primari, l'experiència i les nombroses dades recopilades sobre el dibuix del preeescolar de R. Kellogg, ens ha aproximat els nivells d'ajustament i identitat tipològica. En aquest àmbit, i en el que ve, Hans Daucher ens fa veure altres qualitats basades en les lleis perceptives, en la seva Vision artística i visión racionalizada.

A nivell compositiu i fenomenològic, Dondis amb la Sintaxi de la imagen ens ajuda a comprendre la gramàtica visual. Arnheim, amb les seves investigacions entorn dels modes de percepció de la forma de Arte y percepcion visual, El pensamiento visual, i amb el més recent estudi sobre la composició en les arts visuals, ens ha proporcionat les pautes per endinsar-nos i descobrir les lleis i els fenòmens més ocults i complexos del sistema compositiu. R. Berger, amb l'actuació dels agents plàstics, ens ajuda a veure la composició com un conjunt d'operacions reguladores de les relacions. També ens ha estat útil el curs d'educació visual, Tecnia del campo d'Attilio Marcolli, per la seva estructura dels camps.

A nivell retòric, Lausberg i Fontanier, amb els Elementos de retórica literaria i Les figures du discours, ens aporten les definicions compositives que apliquem en el món de l'imatge.

A nivell geomètric Charles Bouleau ens evidència les possibilitats geomètriques implícites en tot fet plàstic, per medi de les armadures en La géométrie secrète des peintres.

Quan a la nomenclatura que hem adoptat en el primer capítol, per definir les configuracions, hem evitat caure amb la definició objectual, i ho hem fet tenint en compte l'efecte que produeixen, la manera d'estar construïdes, el seu desenvolupament formal, el nombre de parts de que esta formada, i la forma que genera. En una paraula, ens hem inclinat per la definició descriptiva perquè sintetitza les referències conformacionals.

S'ha treballat les imatges de la Sèrie Barcelona, per medi de fotocòpies directes, o reduïdes, per tal de lograr l'escala adient segons les proporcions del suport, i segons les necessitats de les relacions i inter-relacions que interessava establir en cada moment per evidenciar diferents fenòmens.

La quantitat de signes que es troben d'alguna manera interrelacionant-se entre sí, per medi de conjuncions contactes, superposicions o encreuaments, ens hem vist obligats a operar reservant o substrahend els elements linials que interferien la lectura de l'estructura formal objecte d'anàlisi, per tal d'obtenir la integritat formal pròpia de cadascun dels signes.

Tanmateix s'ha intervingut segons un procés de descomposició, quasi de dissolució, de "ana-lúein", que en grec significa precisament disoldre les imatges o signes gràfics, que ha portat a poder establir tota una sèrie de relacions dialèctiques entre les parts del llenguatge.

Mitjançant les equivalències o afinitats formals o estructurals s'ha organitzat agrupaments o conjunts tipològics. Dins ---- d'aquests s'ha identificat altres subagrupaments i subconjunts -- formats per variables tipològiques de les primeres, i aquells elements que d'alguna manera s'aparten o trenquen més o menys les -- constants dels ordres establerts s'ha considerat com a excepcions, tot definint les seves propietats.

Un altre aspecte a considerar, és que a l'hora d'organitzar els múltiples elements configuracionals, s'ha tingut en compte la totalitat d'ells, segons la seva presència en la Sèrie, i només en dos casos s'ha hagut de fer una selecció tipològica, donat el seu elevat nombre. A la vegada també s'ha respectat l'orientació segons l'ubicació dins de la composició espacial original de cada litografia.

Altres tipus de grafismes complementaris, serveixen com a mitjà per a explicar o senyalar aspectes particulars i caracteritzants, emprant-se signes convencionals com la fletxa-triangle, trames, o altres estructures pròpies del fet anàlitic.

Totes les intervencions i transformacions , s'ha fet amb el màxim respecte, i qualsevol desviació o distorsió del caràcter gràfic és degut als mitjans electrònics o mecànics que s'ha emprat inevitablement per a poder portar a terme l'anàlisi formal i caracteritzant del signes.

Finalment hem de dir, que la investigació del tema està abordada segons la percepció i la preocupació que correspon a la formació d'un individu pintor, dibuixant i gravador fonamentalment, i no pas segons la visió de l'historiador, més narrativa dels esdevenements relatius a una persona i el seu fet artístic, o del cri-

tic d'art, més judicis sobre les qualitats i els defectes d'una obra artística. Tot i així, naturalment hem de contemplar a vegades aspectes que es poden considerar estrictament històrics per a poder valorar les conseqüències d'aquests en l'idiolècte.

0.4.- PLA DE TREBALL.-

La investigació duta a terme, es compon de dues parts. La primera comprèn cinc capítols en els quals s'estudien propietats del repertori configuracional o conjunt de signes que determinen el vocabulari de la Sèrie, no solament des del punt de vista inventariable, sinó també interrelacionant, analitzant, i comparant els diferents signes. La segona part, inclou quatre capítols de caire més globalitzador, que es dedica als fenòmens perceptius tot identificant i reconeixent els mecanismes i les estratègies del sistema compositiu general.

El primer capítol de Tipologies i morfogènia configuracional, s'ocupa de la producció i evolució dels caràcters morfològics de totes i cada una de les configuracions presents a la Sèrie, tot agrupant els diferents signes segons les propietats tipològiques, distingint l'ordre o naturalesa, les variables i relacions, i finalment les excepcions. En quan als ordres, sobresurt l'estructural que segons els elements numèrics deriva cap a estructures binàries, ternàries, tetràmeres, pentàmeres i heptàmeres. En quan a les variables i relacions estructurals destaquen les conjuncions individuals i duals, les direccionalitats i les contraposicions que habitualment giren entorn de la frontalitat, lateralitat, centralitat, i asimetria. Les transformacions, l'apartat més complex del conjunt deriva segons unes dotze accions, de les quals destaquem l'inversió, la rotació, i la superposicions, cap a noves -- configuracions. Quant a l'apartat de les excepcions considerem aquells trets que trenquen o fugen de l'ordre habitualment establert, i destaquem les seves particularitats. Tot seguit, a continuació de l'estudi esmentat ens endinsem analíticament en cada un dels signes, i mitjançant els mètodes geomètrics i cartesianes, deduïm la seva conformació.

En el segon capítol de Reconeixements i propietats configuracionals, detectem la incidència o freqüència dels signes o vocabulari gràfic mironià al llarg de tota la Sèrie, mitjançant la tabulació de llur compareixença per obtenir-ne les gràfiques de les variables configuracionals i tipològiques, fent les interrelacions oportunes per tal de que permetin percebre millor els caràcters - predominants i minoritaris. En aquesta línia també es consideren les propietats en funció de l'emplaçament, tot distingint els signes endomòrfics, exomòrfics, i mesomòrfics. Igualment operem amb el tipus de naturalesa sigui d'implantació puntiforme, puntiforme-linial, linial o zonal. De la mateixa manera es té en compte - el tipus de marca o perfil formal sigui bàsic o compost. Tot això ho hem elaborat informàticament.

El tercer capítol dedicat a la Filogènia morfològica, interacció i testimoniatge, té l'objectiu d'arribar a percebre el coneixement configuracional a partir dels antecedents. Per això ens veiem obligats a remontar-nos a etapes o períodes anteriors a la Sèrie per veure la gènesi dels signes i analitzar la posterior filogènia o evolució dels caràcters gràfics, per la qual cosa ens cal considerar la producció de fets plàstics anteriors. Els signes que apareixen en anterioritat s'estudien cronològicament i seqüencialment per a percebre llur transformació. Generalment les sèries cronogràfiques s'originen ens els anys vint. Igualment es tenen en compte possibles relacions morfològiques que es donen entre ells, és a dir les interaccions considerant l'aspecte numèric com a esquema estructural. Dins d'aquest capítol també interrelacionem els caràcters contraposats que es donen en els fets plàstics que antecedeixen a la Sèrie, i finalment fem una incursió al fenomen bel·licista, per veure els possibles vincles de relació o testimoniatge, paral·lel a altres produccions plàstiques contemporànies de Picasso i Dalí.

En el món de la plàstica, els nivells de parentiu morfològic de les imatges i de la dicció es donen en freqüència. Aquest és el fenomen que tractem en el quart capítol titulat Parangonacions morfològiques i tipologies primàries. Es produeixen nivells fortuïts, i altres que són conseqüència de l'influx i del poder de la imatge. Nosaltres hem posat de costat, llenguatges com els dels preescolars, i segons els quantiosos i profunds estudis tipològics i caracterològics dels grafismes dels nens, servits de R. Kellogg, podem adonar-nos que hi ha unes constants insospitades que fan reflexionar. Primer, a partir de signes solts i aïllats i després per medi dels agrupaments tipològics esmentats, plantejem la presència d'un filó expressiu que es remonta a etapes més primitives, molt valuós gramaticalment.

Com a conclusió de la primera part, i gràcies a l'arxiu de la Fundació Joan Miró, en el cinquè capítol, podem estudiar les Variables gràfiques de les maquetes del 1939 fins al tiratge de 1944, on constatem l'estat de les esmentades maquetes i fem un inventari concienzós de les variables, transformacions, i noves aportacions de les proves d'estat, obtingudes calcant sobre la pedra litogràfica en el Taller Miralles de Barcelona.

La segona part de la investigació, gira entorn de la sintaxi o estudi intern de l'organització de les oracions gràfiques, amb la conseqüent consideració dels elements virtuals propis del suport. Aquesta part s'inicia amb un estudi dels diagnòstics o valoració compositiva dels components esmentats, comprendre el predomini direccional rectilini i posicional relatiu de les esmentades rectes. El desfasament axial i la nivellació situacional, constitueixen dos dels diagnòstics fonamentals de l'estructura gràfica, que conjuntament amb les zones d'influència, i el diagnòstic de centres i corbes virtuals, podem advertir que es corresponen, --

i fins i tot concurreixen les dades, que es visualitzen amb la coincidència del diagnòstic de la tensió per concentració. El present capítol conclou amb una valoració del moviment i en un diagnòstic tipològic compositiu, prenen com a model les representacions clàssica lliure, contínua, en espiral, i polifònica.

El diagnòstic fenomenològic, constitueix un dels capítols fonamentals d'anàlisi del sistema compositiu, un dels més extensos conjuntament amb el primer capítol de la part inicial, i alhora un dels més complexos. Fonamentat en l'experiència perceptiva tractem d'identificar i explicar aquells fenòmens que determinen els mecanismes i les estratègies configuradores de les diferents oracions gràfiques del llenguatge de la Sèrie. S'ha valorat setanta-un fenòmens, dels quals vint-i-set es refereixen a l'àmbit constructiu endogen, o a les parts internes de les construccions configuracionals. Uns trenta-quatre es refereixen a la dialèctica que s'estableix fonamentalment en el marc global independent del camp visual, és a dir exogen. Els nou diagnòstics restants afecten als dos aspectes alhora.

En síntesi, en general inclouen atributs com : contraposicions, simultaneïtats, juxtaposicions, predominis, i altres de caràcter més particular i específic. Relacionar cadascun dels diagnòstics fora perllongat i feixuc, però com a introducció podem destacar les compenetracions, la inflexió, el contrast d'escals, la sinèctica, l'anamorfisme, les línies objectuals, la centralitat i l'abisme, la limitació i la ilimitació, el microtema, els desplaçaments, el sistema centrat i l'estructuració topològica de l'espai, per citar-ne uns quants . Cadascun d'ells és il·lustrat de forma que s'ha intentat escollir la litografia i el tipus de signe més adequat per evidenciar i recolzar la teoria.

L'art de parlar i de persuadir és aplicable al llenguatge gràfic-plàstic, així és que l'objectiu del penúltim capítol és identificar en el text gràfic, totes les possibilitats funcionals lingüístico conceptuals tradicionals de la literatura. Aquest estudi, impracticat en el terreny de la plàstica, que nosaltres coneixem, sí en canvi en l'arquitectura, ens ofereix la possibilitat d'apreciar els poders de la imatge tot aplicant una metodologia interdisciplinària. En els 20 diagnòstics duts a terme, fem un repàs per les figures més importants del discurs. Entre elles destaquem la metàfora, tot fent un anàlisi de les 18 variables existents. Per a Miró la testa és un sol; el sexe femení, aranya; els braços, llunes o banyes; i les mans, flors, entre altres.

El novè capítol, versa sobre els fonaments geomètrics, que si bé no era habitual que Miró realitzés a priori per ordenar els signes en l'espai, exceptuant els treballs dels primers anys 20, tota manifestació plàstica comporta que els signes components s'estructurin implicant uns traçats o esquemes geomètrics que responen a l'armadura. Nosaltres comprem per separat 4 anàlisis: 1) el de les línies direccionals, divisòries i de connexió; 2) el de les particions espaials, segons l'organització configuracional; 3) dels contorns bàsics; 4) de la centralitat i desplaçament dels eixos. El primer anàlisi té per objectiu identificar les pautes, el segon la trama, el tercer, la tipologia dels contorns, i l'últim gira entorn del centre com a foc generador d'ordenacions vinculades al semicercle, al cercle, i a la concentricitat.

Aquí posem punt final al nostre treball, tot assenyalant que el nostre objectiu a més d'expressar les diferents qüestions ---, ha estat lograr o marcar un sentit didàctic. Per aquest motiu, - totes les hipòtesis i o arguments que hem anat plantejant, les hem

recolzat integrament amb les imatges més adients, procurant senyalar amb fletxes els punts de màxima tensió o d'interès. Per altra banda, la normal subjectivitat del testimoni plàstic, s'ha subsanat intentant objectivitzar-lo fins al màxim, a fi i'efecte d'establir unes pautes com més racionals possibles de lectura que permetin ser aplicades a tot tipus de fet plàstic.

0.5.- NOTES.-

- (1) ECO, Umberto: La estructura ausente. (traduït per Francisco Serra Canterell). Lumen, Barcelona, 1972. Pàg. 166-167.
- (2) PICON, Gaëtan: Joan Miró, Carnets catalans. (Traduït per Rosa M^a Malet), Polígrafa, Barcelona, 1980. Pàg. 128. Anotació procedent del carnet "Une femme" 1940-41.
- (3) BORRÀS, M^a Lluïsa: Joan Miró. Sèrie Barcelona. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1984. Pàg. 7. Catàleg de l'exposició de la Sèrie a la Casa Elizalde.
- (4) DAVIS, G.A. i SCOTT, T.A.: Estrategias para la creatividad. Paidós, Buenos Aires, 1980. Pàg. 97.
- (5) - "Espriu, Miró", Sala Gaspar, Barcelona, 1975. Catàleg de l'exposició homenatge a Salvador Espriu.
- (6) DAVIS, G.A. i SCOTT, J.A.: Estrategias para la creatividad, Paidós, Buenos Aires, 1980. Pàg. 99. Activitat que permet fer coneixer el que resulta estrany o ocult, o bé, el contrari, distorsionar, invertir o transposar la manera quotidiana de veure les coses.
- (7) RAILLARD, Georges: Conversaciones con Miró. (Traduït per Carlos del Peral), Granica, Barcelona, 1978. Pàg. 91.

PRIMERA PART.-

CAPÍTOL I.-

TIPOLOGIES I MORFOGÈNIA CONFIGURACIONALS

0.- INTRODUCCIÓ.-

El present capítol abarca l'anàlisi morfològic de la totalitat de les configuracions que conformen el llenguatge gràfic de la Sèrie Barcelona. Per configuració, entenem aquelles construccions o traçats gràfics que són propis en sí, o bé aquella entitat organitzada de tal manera, que està autoregulada. Marcolli la defineix així:

"La configuració és un conjunt (i no una suma) d'objectes, o de parts, organitzat i format per configuracions més petites o parcials dinàmicament connectades. En altres paraules és un conjunt format per subconjunts. Si tota configuració és un conjunt organitzat, format per conjunts més petits, és evident que l'operació d'organitzar els conjunts ha tingut el sentit d'elaborar - els tipus, perquè per molt amplia que pugui ser la gama de conjunts que podem organitzar, són sempre reduïbles a alguns tipus fonamentals." (1)

Nosaltres però, donat el caràcter notablement sintètic del llenguatge que estudiem, hem reduït conceptualment al màxim els atributs esmentats del conjunt organitzat, fins a refondre'ls quasi al concepte de Gesthalt, en els casos més simples, que són els inicials. De manera que amb el nom de configuracions, el que fem en aquests casos particulars, és analitzar tipològicament aquestes Gesthalts, segons un ordre clarament establert o donat, i segons unes variables. Dins dels ordres, es puntualitza la seva naturalesa i estructuralment es determina la seva propietat. Dins de les variables, s'estudia d'un total d'onze possibilitats, les que efecten de forma més destacable l'estructura. Excepcionalment es mostren de maneres que trenquen les propietats habituals, fet que es destaca.

En les restants configuracions més complexes, a més d'analitzar els caràcters tipològics, s'estudia morfogènicament, és a dir la seva producció i evolució caracterològica. Tanmateix s'estudia també la filogènia o procés seqüencial dels diferents tipus que es relacionen entre sí.

En resum: l'esquema sinòptic resultant del procés analític és el següent:

C
O
N
F
I
G
U
R
A
C
I
O
N
S

T
I
P
O
L
O
G
I
E
S

O
R
D
R
E
S

BÀSICS
CÒNICS
ORGÀNICS
PUNTIFORMES
FILIFORMES
ESTRUCTURALS

NUMÈRIQUES
PUNTIFORMES
FILIFORMES
TUBERALS
CORPÒRIES
ESTÀTIQUES
DINÀMIQUES

BINÀRIES
TERNÀRIES
TETRÀMERES
PENTÀMERES
HEPTÀMERES

V
A
R
I
A
B
L
E
S

R
E
L
A
C
I
O
N
S

CONJUNCIONS
CORPORALITZACIONS
COMPLEMENTACIONS
DIRECCIONALITATS
POLARITATS
CONTRAPOSICIONS
ANTROPOMETRIES
DISPOSICIONS ESP
FILOGÈNIES
TRANSFORMACIONS

INDIVIDUALS
DUALS

ESQUERRE
DRETA

FRONTALITAT
LATERALITAT
CENTRALITAT
ASIMETRIA

DISTORSIONS
INVERSIONS
ROTACIONS

CREIXEMENTS
PROLONGACIONS
ONDULACIONS
PER SUPERPOSICIONS
PER PRESSIONS INTERNES
PER PRESSIONS EXTERNES
PER TRIPLE PRESSIÓ
PER UNIONS
PER PENETRACIONS

EXCEPCIONS

1. CONFIGURACIONS D'EFECTE PUNTIFORME.-

Com elements fonamentals de la representació o expressió gràfica, trobem en primer lloc, el generador principal de la forma. Segons Kandinsky:

"El punt geomètric és un ens invisible. S'ha de definir, per tant com un ens immaterial." (2)

"Els tamanys i les formes del punt varien, i en conseqüència també canvia el so relatiu del punt abstracte. Exteriorment el punt pot ser designat com la forma elemental mínima, però això no és correcte. És difícil -- traçar els límits exactes del concepte de -forma mínima-: el punt pot créixer, convertir-se en pla, cobrir inadvertidament tot el pla bàsic. On estaria doncs el límit entre punt i pla?" (3)

Segons la concepció del punt, abans esmentada, hem considerat tant les configuracions d'extensió mínima, com les d'expressió -- màxima. En total hem definit onze modalitats morfològiques puntiformes:

1.- Digital: perquè no és un punt regular geomètricament, sinó -- que, per la seva organicitat suggereix la ditada o empremta. -- Són els més nombrosos i apareixen com a taques totalment negres espargides pels camps visuals.

2.- De toc: "... és el resultat del primer xoc de l'eina del pla material, amb el pla base." (4) Dóna com a conseqüència una --- construcció expandible del punt compacte. Constitueix una variable molt particular, que es troba només en cinc casos en tota la Sèrie.

3.- Oval dividit: aquesta forma, podem afirmar que és una de les constants del llenguatge gràfic mironià. En aquests cas, presenta la particularitat d'ésser dividit per una línia en dues parts --- iguals practicament, per trobar-se superposat amb altres elements formals. Són diferenciats mitjançant una àrea plena i una altra buida, coincidint la primera, majoritàriament a la dreta.

4.- Ciliat: el cercle o òvul, es presenta de forma ciliada amb -- tres línies corbes dirigides cap a l'esquerra, menys en un cas. L'àrea interna del nucli es mostra dues vegades plena, dues més de semiplenes, i en una sola ocasió, participa de les propietats de la divisió, com en el cas anteriorment esmentat.

5.- Estrellat: és una configuració de fet estructurada per quatre elements líniais que es creuen entre sí, formant un estrellat. Actua a nivell compositiu amb l'efecte puntós de l'àrea que configura, per la qual cosa, i encara que té unes característiques pròpies estructurals que s'estudiaran per separat i més endavant, ens ha semblat incloure'l ja, dins d'aquest conjunt, per participar també de les propietats puntoses.

6.- Taca-focus: en casos comptats, el cercle adquireix la dimensió i la densitat focal, que segons el context espacial, adopta la dimensió corpòreo-esfèrica, o la de forat-buit. És un dels punts focals de més força.

7.- Textura: És com diu Kandinsky, un "complexe central de -- punts lliures." (5) L'espai és sensibilitzat en molt poques ocasions per la concentració o acumulació de punts que formen àrees texturitzades formant galaxies, . provistes de vida pròpia en l'espai compositiu. La concentració de forma circular fa que a nivell perceptiu actui també, com a focus.

8.- De textura línia: de configuració similar a l'anterior, no-més que l'element gràfic del punt, és substituït per la línia corba a la manera de virgulació que gira i regira fins a formar un munyoc. L'efecte focal s'hi expressa també amb més o menys intensitat.

9.- Irradiat: havent considerat el punt com a nucli d'elements ciliats (apartat 4), aquí el nucli irràdia multidireccionalment línies unidimensionals cap a altres nuclis puntosos que el circumscribeixen. La relació numèrica de les extremitats, és de 5, 7, i 8 braços. Compleix la funció simbòlica del sol.

10.- Concèntric: com a única excepció cal esmentar la presència de l'element focal concèntric format per tres cercles entorn del nucli. Es localitza a la litografia B-44.

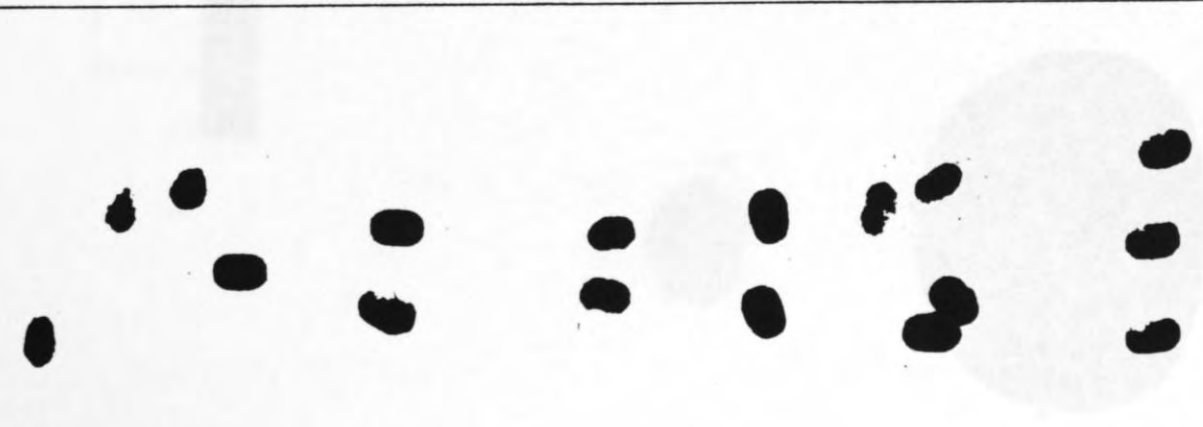
11.- De massa: de vegades, el cercle segons la qualitat tonal interna adquireix el sentit esfèric o de massa voluminosa.

Les onze variables puntoses descrites, ens comuniquen uns caràcters, que venen determinats segons els casos per les propietats, sigui de l'eina emprada, sigui per les característiques gràfico-constructives. En síntesi, les esmentades variables se'n agrupen segons les determinacions que segueixen a la pàgina següent.

<u>Caràcters Determitats</u>	<u>Característiques Puntiformes</u>	<u>Variable N^o</u>
Per l'eina	Digital (ditades o empremtes)	1
	De toc (punta de pinzell)	2
Per concentració	De textura (de punts)	7
	De textura (virgulació línia)	8
Per encreuament	Estrellat (superposició d'elements línia)	5
Per creixement	Concèntric (dilatant-se)	10
	Taca-focus	6
Per expansió	Ciliat (amb extremitats)	4
	Irradiat (amb extremitats)	9
Per conjunció	Oval dividit (divisió del nucli)	3
Per entonació	De Massa (voluminositat)	11

CONFIGURACIONS AMB EFECTE PUNTIFORME SELECCIO DE VARIABLES TIPOLOGIQUES

DIGITAL



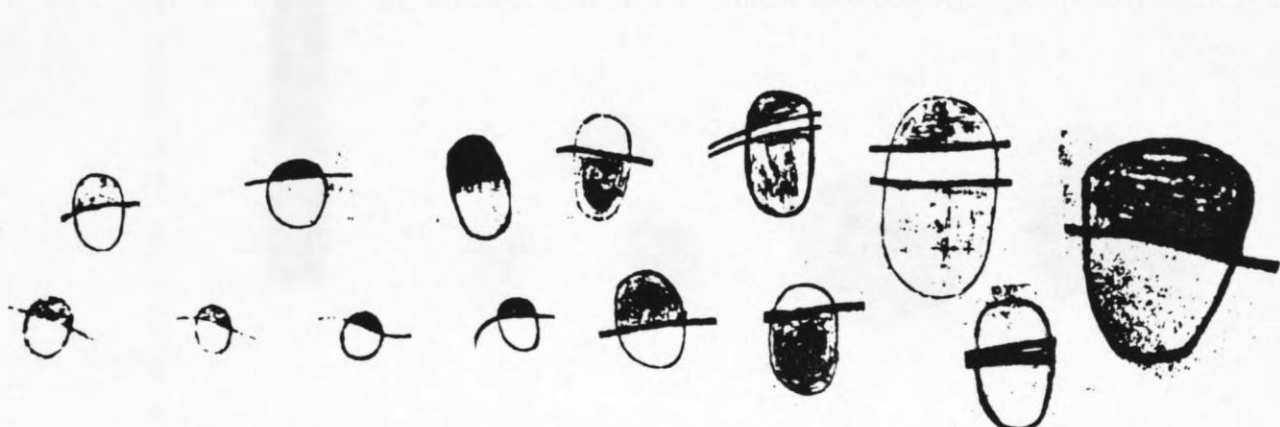
2

DE TOC



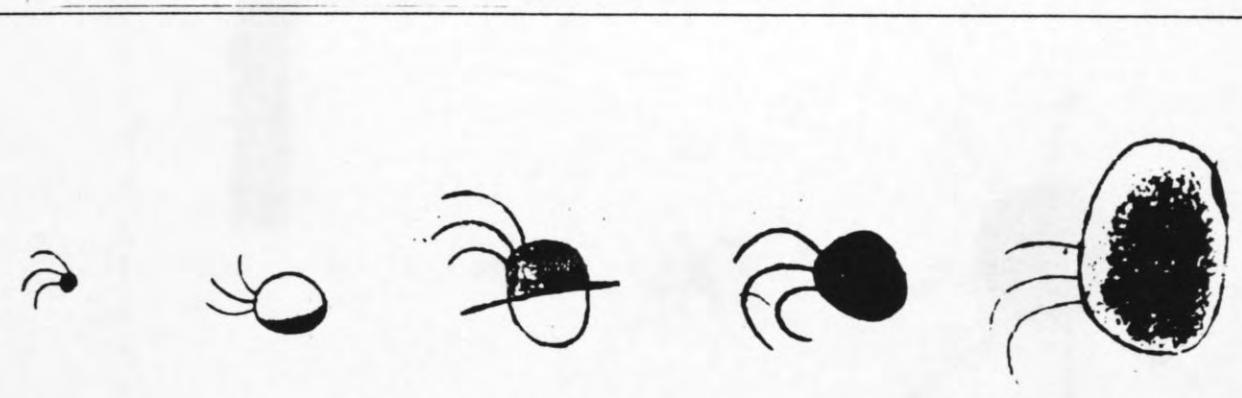
3

DIVIDIT



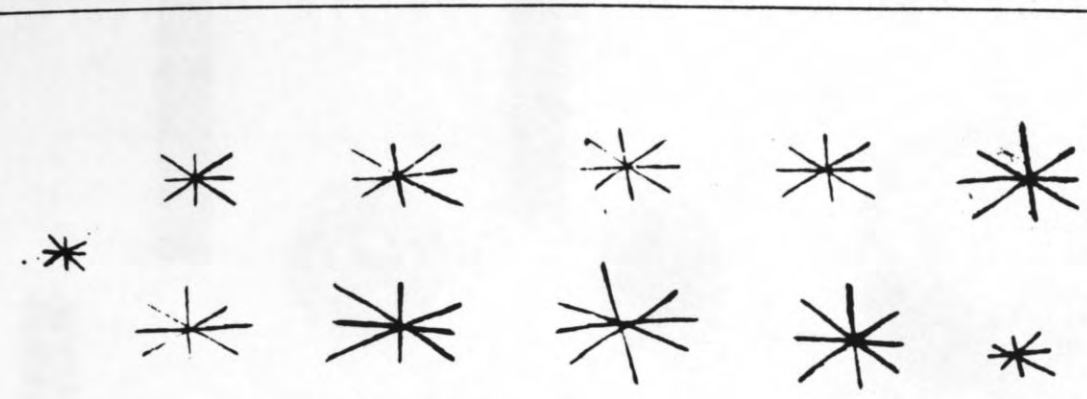
4

CILIAT



5

ESTRELLAT



1

FOCUS

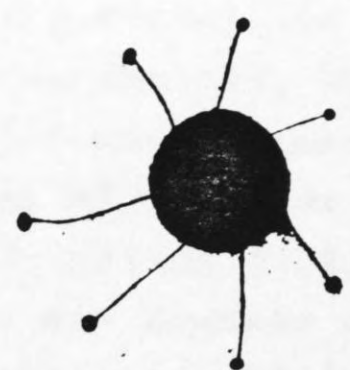
CONCENTRIC



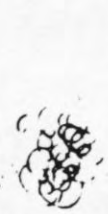
DE MASSA



IRRADIAT



DE TEXTURA



DE TEXTURA



TACA



11

10

9

8

7

6

2.- ÀREA CONFIGURADA PER L'ENCREUAMENT D'ELEMENTS LINIALS.-

Aquesta configuració bàsica del vocabulari mironià, és conformada per la conjunció de les tres línies fonamentals, horitzontal, vertical i inclinada. Kandinsky les defineix respectivament segons la temperatura com, " ... la forma més breu de la infinita possibilitat freda del moviment." (6) càlida i càlida-freda respectivament. L'estrellat és el signe més nombrós del vocabulari de la Sèrie, i observem cinc variables tipològiques:






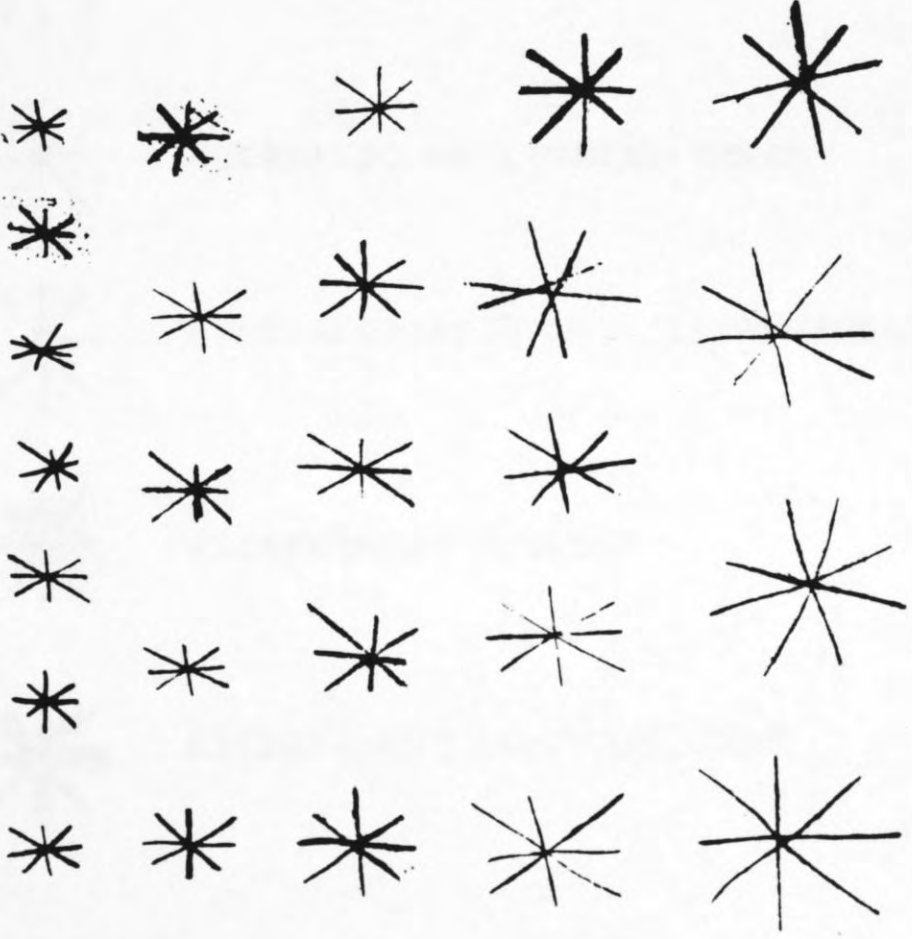




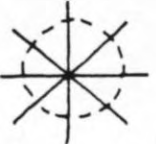

- 1.- Encreuament apuntat: de traç puntejat o intermitent que li confereix un caràcter de vibració i llunyania.
- 2.- Afirmació de l'encreuament: l'estructura, és afirmada o definida per la contínuïtat del traç. És l'ordre que s'imposa de les cinc variables.
- 3.- Puntualització de l'encreuament: el centre de l'encreuament és remarcant, o adquireix de fet, una dimensió puntosa pròpia. Es descarta la possibilitat que es pugui tractar d'un punt, el nucli del qual irradia vuit braços linials, per la correspondència linial existent entre les parts i el nombre constant de vuit braços. Aquesta configuració forma una variable més dins del conjunt tipològic, sinó fos perquè és l'única que es troba per bé a l'interior d'altres estructures formals més complexes.
- 4.- Encreuament ocultat: es caracteritza, perquè el punt anteriorment esmentat, sembla com si s'hagués dilatat, fins a l'extrem de dominar practicament tota l'àrea. L'estrellat queda dissipat, o ofegat per l'expansió del punt, quedant l'encreuament ocultat.
- 5.- Encreuament corporalitzat: es destaca pel tipus de traç, que en forma d'èmfasi assoleix una corporeïtat infreqüent. El seu -

caràcter, ve determinat per les propietats de l'eina (pinzell).

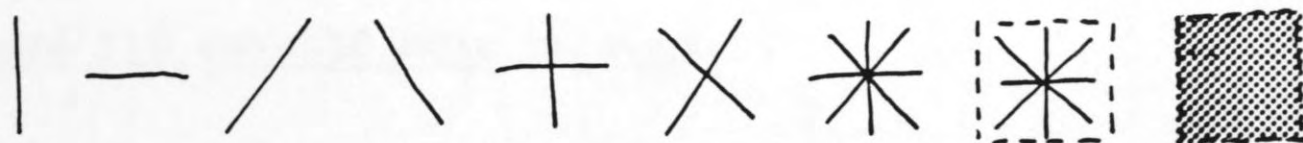
La variable tercera començarà a aparèixer cap a 1.930, just ocupant també l'interior d'una altra forma que el conté, en un dels dibuixos del Carnet del mateix any. Paral·lelament, encara que - molt escassament, comencem a localitzar també la variable segona, només que en lloc d'encreuar-se les quatre línies, se'n creuen tres, l'horitzontal i les dues inclinades.

La quarta implantació estel·lar, apareixerà per primera vegada en el 1925, en el quadre "La migdiada". Té forma sextil i se superposa a un núvol circular, que reproduïx el fenomen d'ara, fent que el centre de l'encreuament, sigui absorbit per la densitat d'aquests.

CONFIGURACIO AREA LINAL AMB ENCREUAMENT

TIPOLOGIA	FORA	DINS	CORPORALITZACIO
<p>1</p> 	 		
<p>2</p> 	<p>SELECCIO</p> 	<p>3</p> 	
<p>3</p> 			<p>5</p>  
<p>4</p> 			

CONFIGURACIÓ D'ÀREA LINIAL I ENCREUAMENT



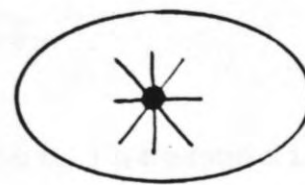
PROCÉS DE CONJUNCIÓ DE LES LÍNIES BÀSIQUES CONFIGURADORS DE L'ENCREUAMENT I DE L'ÀREA VIRTUAL OBTINGUDA PER LA INTER.RELACIÓ DE LES EXTREMITATS DE LES LÍNIES BÀSIQUES/

- | | | | |
|-----|--|---------------------------------|--------------------------|
| 1.- | | ENCREUAMENT APUNTAT | } VARIABLES TIPOLÒGIQUES |
| 2.- | | AFIRMACIÓ DE L'ENCREUAMENT | |
| 3.- | | PUNTUALITZACIÓ DE L'ENCREUAMENT | |
| 4.- | | ENCREUAMENT OCULTAT | |
| 5.- | | ENCREUAMENT CORPORALITZAT | |

UBICACIÓ A L'ESPAI:



1, 2, 4, 5 FORA D'ÀREES



3, DINS D'ÀREES

3.- CONFIGURACIÓ PER CONEXIÓ DUAL DE PUNTS.

La connexió entre els dos punts, s'efectua mitjançant quatre enllaços linials, que determinen quatre implantacions o ordres:

El conjunt de tots els punts d'una recta limitada pels seus extrems, és el segment. Però considerant la proporció dels dos punts propis que acoten la seva longitud, en relació de la direcció linial, podem afirmar, que es tracta més aviat d'una construcció dual de punts (A. B), els quals s'intercomuniquen. És evident la predominància proporcional dels punts per sobre de la línia - que àdhuc es manté en les successives implantacions, encara que s'aminorin paulatinament de tamany. S'ha quantificat 25 construccions tipològiques en posició vertical, que no és absolutament geomètrica, sinó que presenta una lleugera inclinació d'esquerra a dreta, segons s'evidencia en el gràfic dels quadrans, formats pels eixos de coordenades. Considerant les definicions de Kandinsky, esmentades en l'apartat anterior, referent a la temperatura dels tres tipus bàsics de línies segons l'orientació, aquí tenim que la lleugera inclinació, fa que l'efecte estrictament càlid minvi. A la vegada, que el caràcter de rigidesa geomètrica, es modela, i que aquesta desviació, d'alguna manera fa que respongui o s'adapti més a l'orientació caligràfica i gestual del moviment propi de l'avantbraç i de la mà. Tanmateix de nota, el sentit dretà per contra de l'orientació oposada, és a dir dels qui són esquerrans. A nivell d'ubicació en l'espai, observem que sempre es troben flotans. En cap cas, es conjuga, es superposa, o complementa amb altres elements, ni tampoc ocupa un nivell precís dins de l'estructura espacial.

A la litografia B-49 identifiquem un element intermedi, que serveix de pont entre la primera construcció i la tercera, que sofreix un procés de corbatura de l'eix, fins angularitzar-se en la quarta implantació, amb uns trenta o quaranta cinc graus.

El procés de transformació del traçat inicial, s'explica segons els eixos de coordenades, mitjançant els quadrants i els octants espacials, conjuntament amb els eixos bisectors. Així doncs, vaïem que el punt A, passa progressivament del primer al segon, i d'aquest al tercer quadrant, mentre que el punt B, passa del tercer al quart, seguint la direcció contrària de les agulles del rellotge. Com a conseqüència la línia de connexió és sotmesa per aquest moviment a una torsió corba primer, i angular després. Si projectem lateralment cap a la dreta el conjunt dièdric, ens trobarem amb la definició dels caràcters gràfics dels signes esmentats.

Cal esmentar, la rotació del primer signe, que es transforma en horitzontal, en tres ocasions, i també que la inclinació de les quatre implantacions o signes, se situa entre els quinze i trenta graus.

Els actuals grafismes són coneguts amb el nom de "Constel·lacions", i cinc són les hipòtesis sobre la gènesi o motivacions que impulsaren aquestes representacions.

1.- En primer lloc tenim les declaracions del propi Miró, que ens descriu el que li interessava en aquells moments:

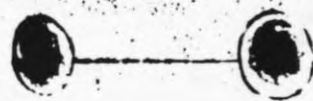
" El 1940, a Palma, treballava amb les Constel·lacions (encara no tenia aquest nom; en els carnets les anomeno aiguades, tempera...), cap allà a les deu del matí me n'anava a la catedral per sentir tocar l'orga. Al contrari dels meus amics surrealistes, a mí sempre m'ha interessat molt la música, i em recordo que Kandinsky -- m'havia dit que ell pintava tot escoltant música: això m'havia impressionat." (7)

De les declaracions podem deduir, que la música podria haver-li influït o motivat els presents grafismes.

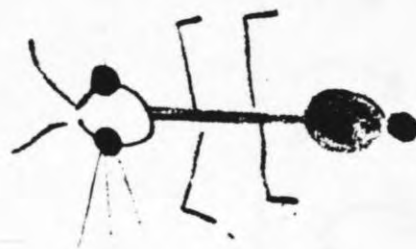
2.- Cirici qualifica en general aquests signes com a estrelles:

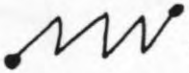



"Llavors la parella unida com les boles d'un pes d'atleta...", o bé " Dos estels units per dos segments en angle..." (8)

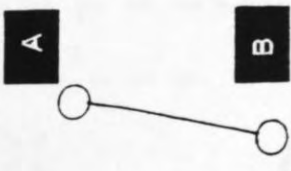



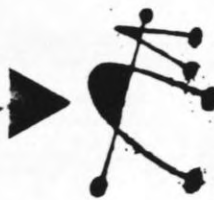







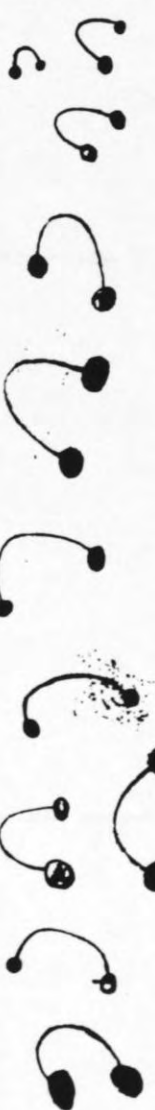
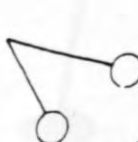




3.- Nosaltres constatem, que en els "Croquis d'insectes" de Montroig, del 1924-25, apareixen unes formigues de construcció morfològica paralela a la primera implantació d'aquesta sèrie. Si treiem o suprimim els detalls narratius que donen el contingut a la formiga , ens queda practicamente la construcció esmentada.



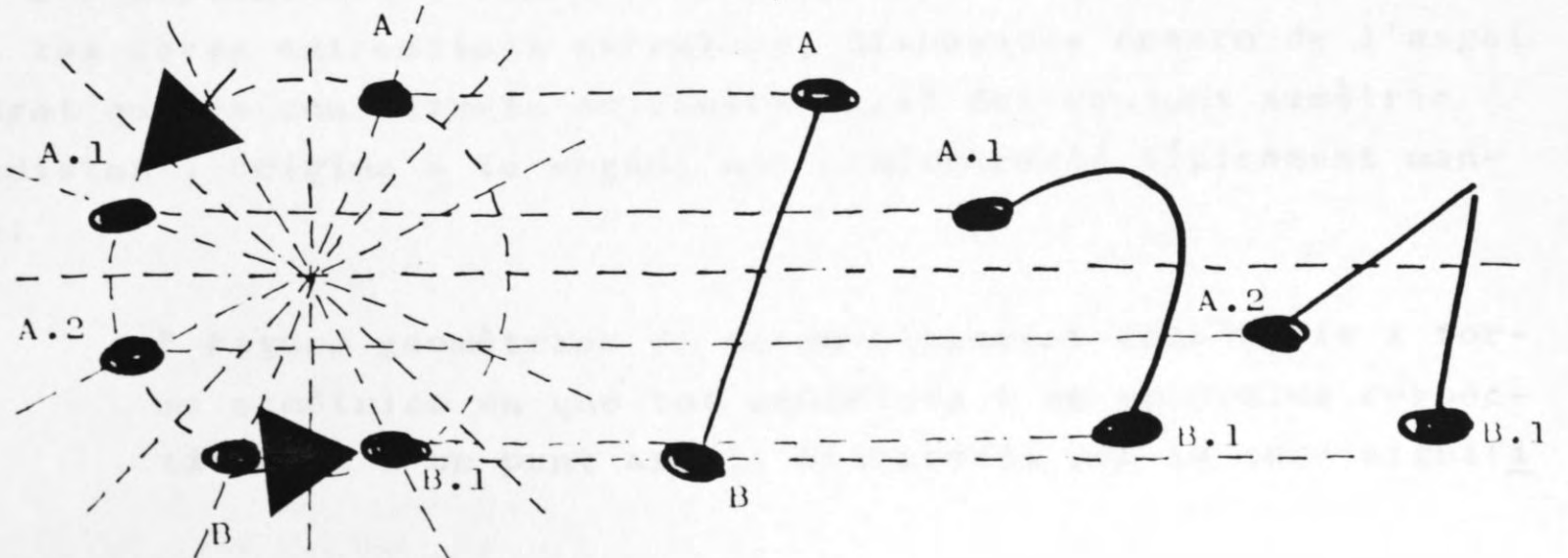
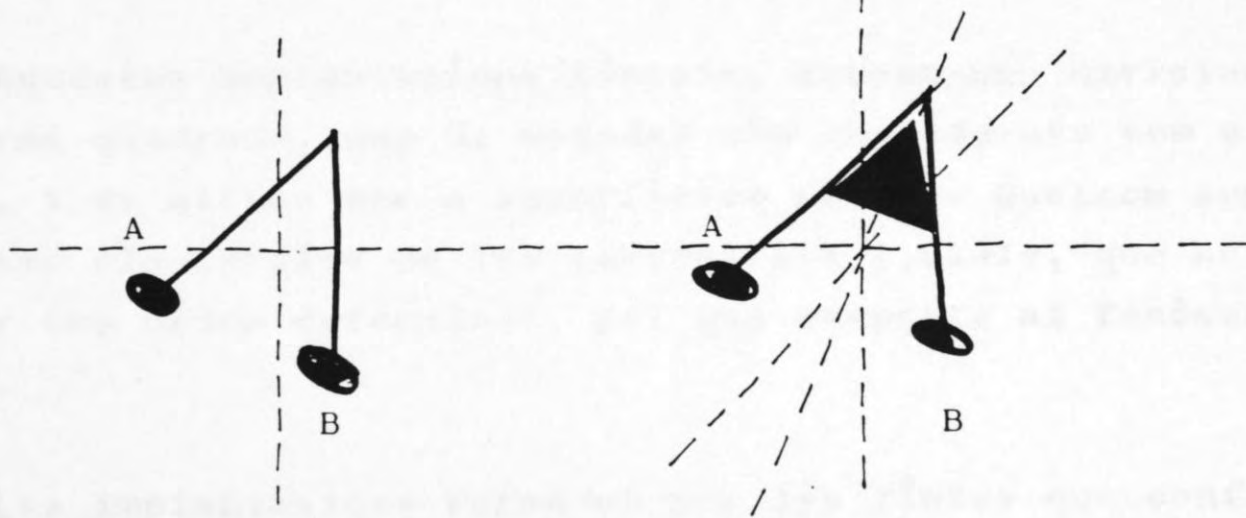
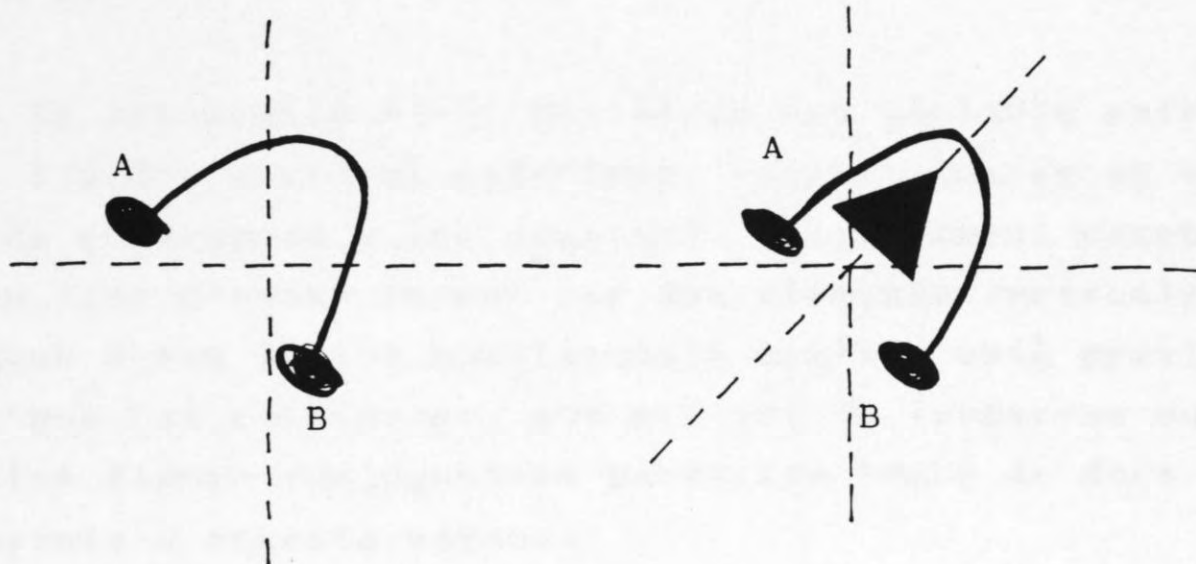
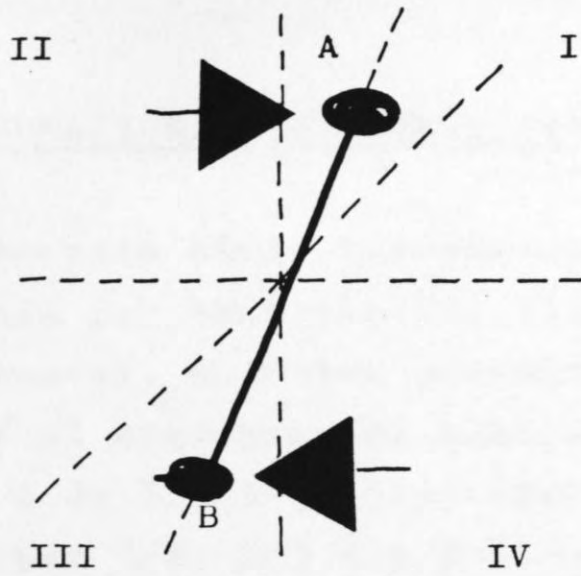
4.- Referent a la tercera implantació de la sèrie, que va acompanyada del grafisme: , a la litografia B-40, i que simbolitza segons Miró el xiscle punyent d'una oreneta (que estudiem a la pàgina nº 61) no hi ha dubte, que tant aquesta com la variable horitzontal de la primera implantació, es relacionen o són interpretacions del moviment o bategar d'ales de l'oreneta. En el carnet de la "Cursa de braus" apareixen els tres  signes amb l'explicació d'en Miró, esmentada.

5.- Respecta a la primera implantació, també constatem, que hi ha una clara relació mimètica amb el símbol astrològic representat per dues boles unides entre sí per una recta inclinada de dreta a esquerra, i que simbolitza l'oposició de la posició planetària, segons el vocabulari gràfic del món astrològic d'Ernst Lehner.

CONFIGURACIONS PER CONEXIO DUAL DE PUNTS		CONJUNCIONS	
SELECCIO TIPOLOGICA	TRANSICIO	TRANSFORMACIO	CONJUNCIONS
MORFOGENIA  1		ROTACIO 	    
2 		INVERCIO 	
3 			
4 			

CONFIGURACIÓ EN SEGMENT I TRANS-
FORMACIONS:

RELACIONS D'UBICACIÓ DELS PUNTS
PROPIS A-B, SEGONS ELS PLANS DIVI-
SCRS DELS OCTANS DEL DIEDRE.
INCLINACIONS I INTER.RELACIONS.



4. CONFIGURACIONS QUATRIPARTITES.-

Aquesta sèrie tipològica ofereix un total de vuit estructures formades per encreuaments líniais, duals, d'orientació vertical i horitzontal. Aquestes estructures determinen unes escales de creixement al augmentar el nombre de les esmentades horitzontals, de 2 a 3 i de 3 a 5 línies, configurant-se així les implantacions formades per 2/2, 2/3 i 2/5. Les horitzontals permaneixen constants de 2 en 2.

A la litografia B-45, descobrim una variable estructural que trenca l'ordre vertical establert, constituint-se en excepció, ja que es contraposa a les constants anteriorment esmentades. És a dir, en lloc d'estar format per dos elements verticals, en té tres, i en quan a les línies horitzontals només n'està provista d'una, encara que cal considerar, que pel fet de trobar-se superposada a una altra figura conjugant-se participa també de dues línies més pertanyents a aquesta segona.

Aquestes implantacions líniais, determinen divisions espaials de forma quadrada, que de vegades són considerats com a espais buits, i en altres com a superfícies plenes. Quelcom semblant succeix amb els cercles de les extremitats líniais, que no semblen seguir cap ordre determinat, pel que respecte al fenomen de ple-buit.

Les implantacions formades per les línies que configuren el 2/2, les seves extremitats circulars, disposades entorn de l'espai quadrat que es constitueix en centre axial del conjunt simètric equidistant, origina a la vegada una configuració típicament mandala:

" Figura geomètrica de desenvolupament concèntric i forma simètrica en què tot equidista i se subordina respectivament a un punt axial. Utilitzada per la seva signifi

cació mística i simbòlica, tant en l'edificació arquitectònica com en les produccions plàstiques budistes. Així, hom acostumava a edificar els temples segons una planta en mandala, en general quadrada, dividida en vuit seccions, dedicada cadascuna a una divinitat. N'és exemple el temple de Borobudur; també són nombroses les reproduccions pictòriques del mandala, com hom pot veure en les teles tibetanes. El mandala, del qual hom pot trobar paral·lels em l'Europa medieval, ha tingut una forta influència en el món occidental contemporani a causa dels corrents religiosos i filosòfics pro-orientals dels darrers vint anys; a voltes és assimilat per la plàstica d'avantguarda i per una artesania fomentada i influïda per aquests corrents."(10) Per això es diu que el mandala és sempre una quadratura del cercle.

CONJUNCIO DELS SEGMENTS CONFIGURACIONS QUATRIPARTITES

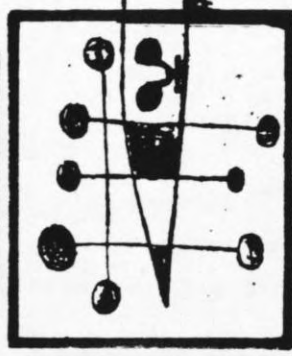
<p>1</p>				
----------	--	--	--	--

VARIABLES

TIPOLOGIA

<p>2</p>	
----------	--

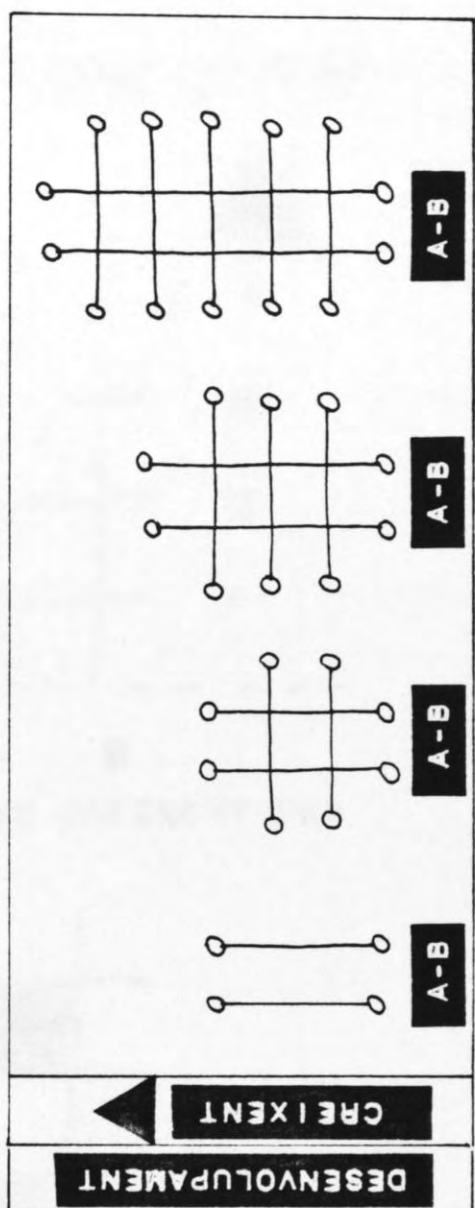
EXCEPCIO



CONJUNCIO

A-B-C

<p>3</p>

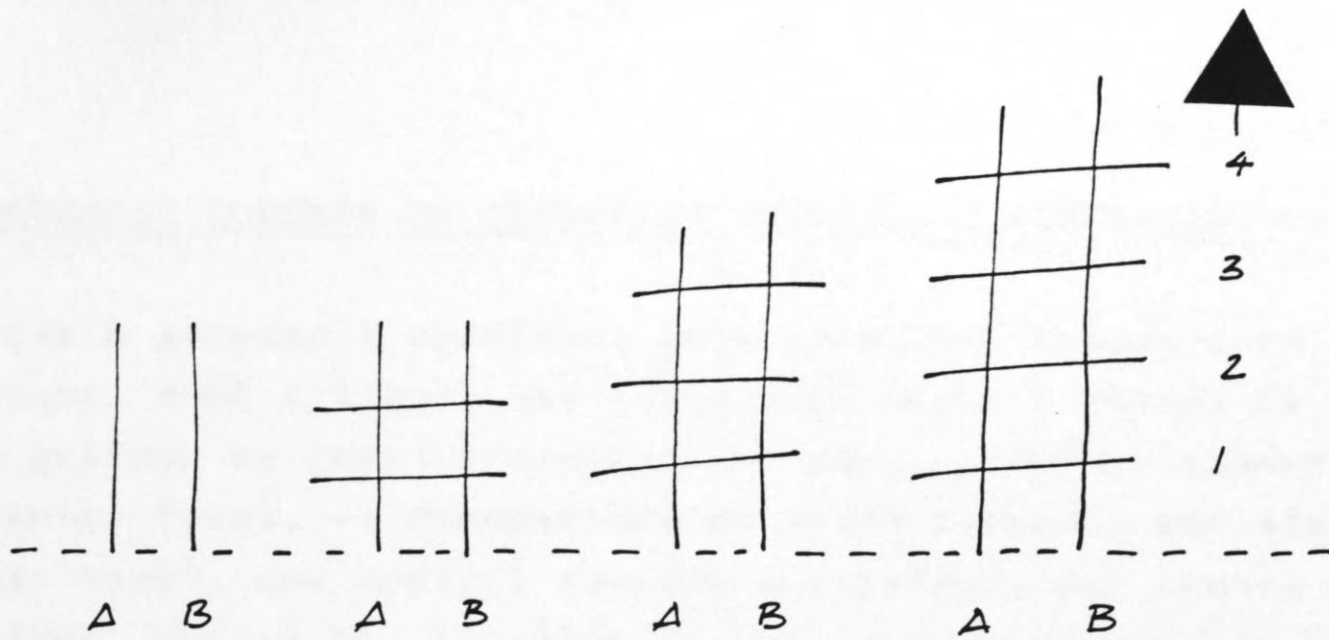


DESENVOLUPAMENT

CREIXENT

VERTICALITAT CONSTANT

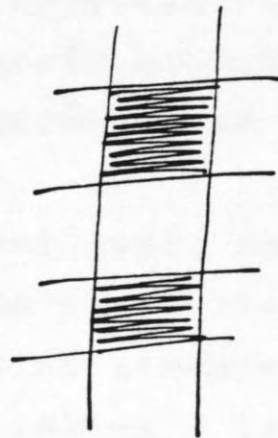
ESTRUCTURES A PARTIR DE SEGMENTS: QUATERNITAT CREIXENT



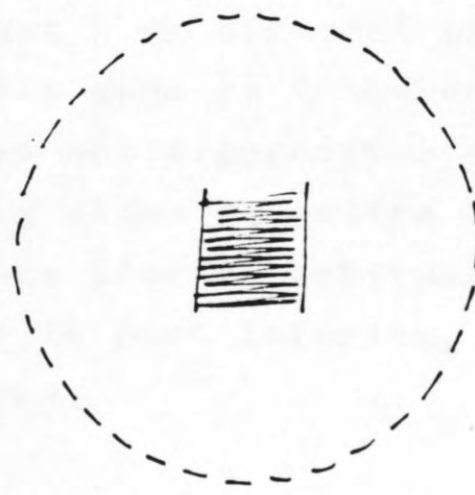
VERTICALITAT CONSTANT, HORIZTONTALITAT CREIXENT PER ADICIÓ.



PREDOMINI LONGITUDINAL DEL SEGMENT B



ALTERNÀNCIA DE LES ÀREES PLENES I BUIDES



CONFIGURACIÓ CIRCULAR PER LA CONEXIÓ DELS PUNTS PROPIS DELS SEGMENTS, ENTORN DE L'ÀREA PLENA. (MANDALA)

5. CONFIGURACIÓ CORBADA DE GENERACIÓ CONTÍNUA I DISCONTÍNUA.-




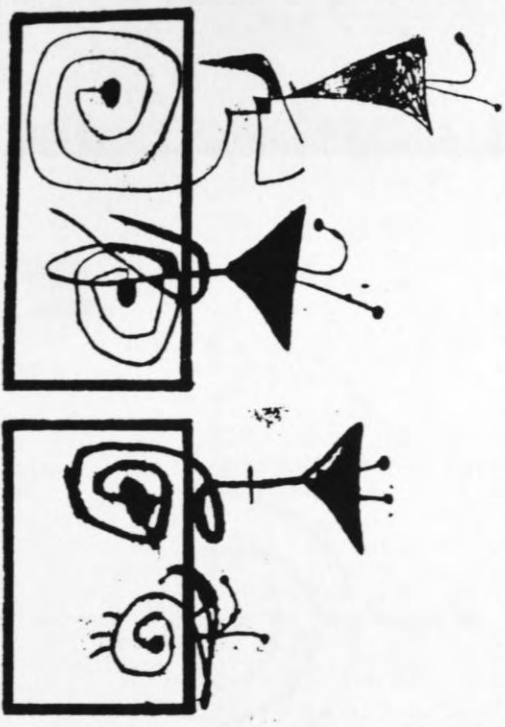

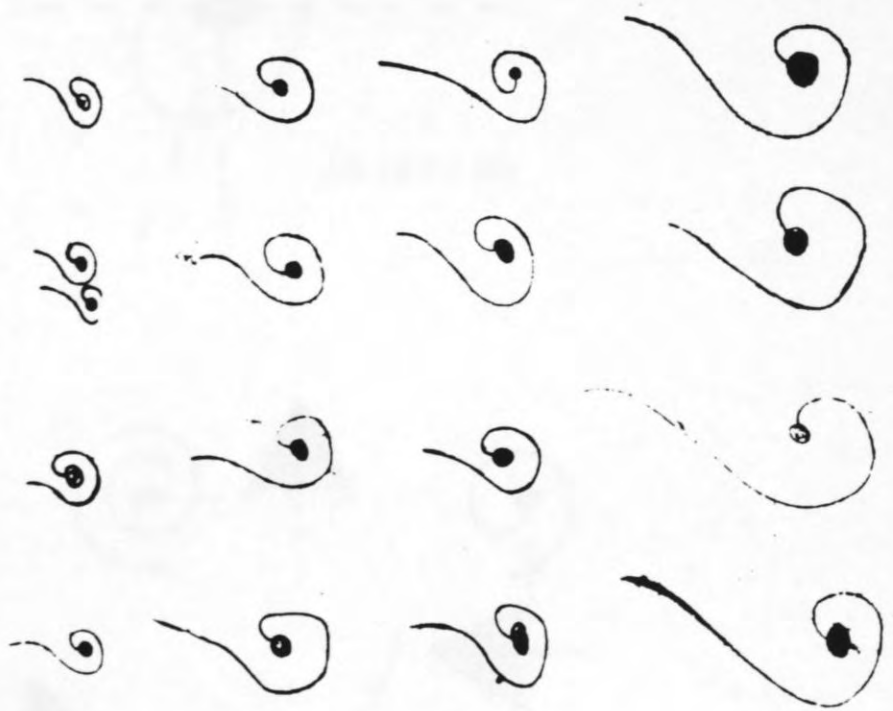

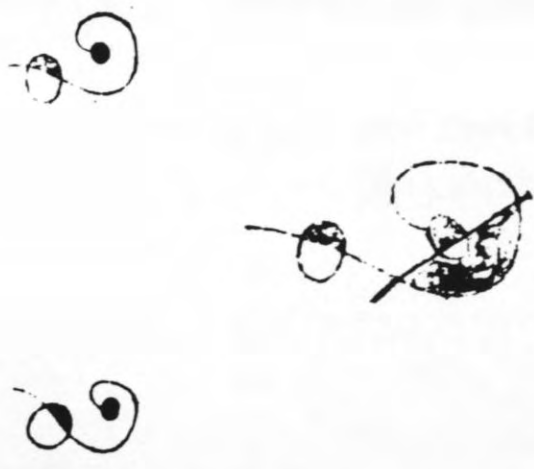
Com a generació contínua, entenem aquell traçat corb que no és lliure, sinó conegut, que segueix un ordre o ritme. El present signe gràfic, en forma d'espiral que creix concèntricament entorn del centre focal, es desenvolupa de forma tancada, per això l'hem definit també, com espiral tancada o contínua, per contra del segon signe, que si bé, l'origen és com l'anterior sofreix una distorsió o desviació, de forma que s'allunya del centre, obrint-se, trencant la concentricitat típica de l'espiral. Per aquest motiu, l'anomenem també espiral oberta o discontinua. Aquesta continuïtat i discontinuïtat depenen de la variació de la longitud del radi. Segons Paul Klee:

"La variació de la longitud del radi, combinada amb el moviment perifèric, transforma el cercle en espiral. De l'allargament del radi s'origina l'espiral viva, mentre que l'escurçament del radi disminueix la rotació cada vegada més, fins que el bell espectacle mor i es redueix a un punt." (11)

El primer prototip gràfic, genera una circumval·lació d'una volta i mitja, però l'orientació de sortida i de creixement, és sempre per la part superior del punt i en direcció cap a la dreta si bé, podem trobar l'ordre invertit quan es troba en forma de -- conjunció dins d'altres estructures més figuratives amb la funció de cap. En dues ocasions, el mateix signe es mostra amb una sola volta de circumval·lació, que trenca l'ordre habitual, perquè l'inici del creixement s'efectua per la part inferior, en direcció contrària, es a dir cap a l'esquerra.

El segon prototip, majoritari, presenta una conformació constant. Localitzem un cas de desenvolupament més evolucionat longitudinalment, i un altre que està invertit d'esquerra a dreta.

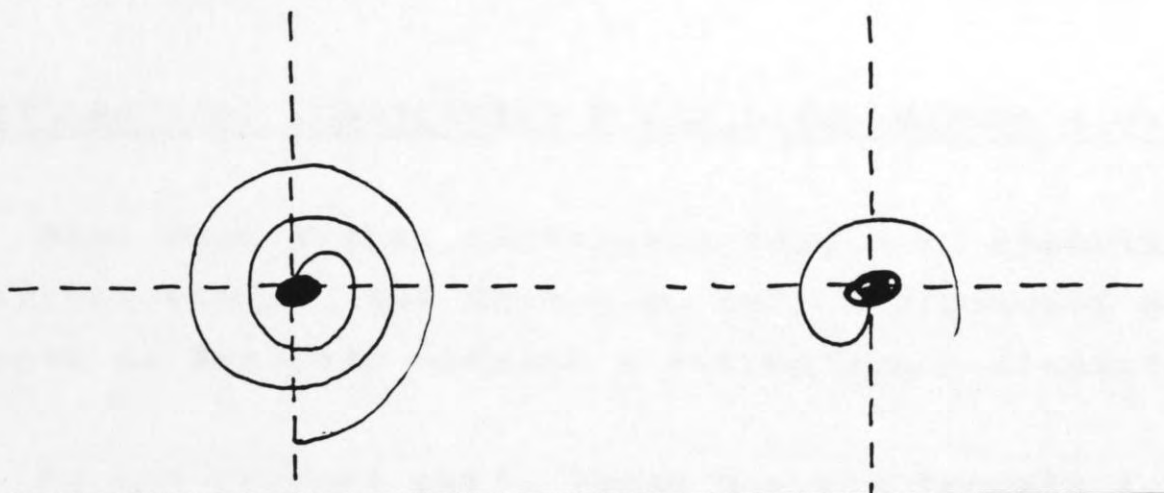
En forma de conjunció, el trobem aparellat amb el cercle, que el divideix per la part extrema ciliada en dues meitats, de les quals la de la dreta és plena, i la de l'esquerra buida.

CORBA DE GENERACIO CONTINUA I DISCONTINUA		EXCEPCIO		CONJUNCIO
TIPOLOGIA	ORDRE		EVOLUCIO	
1				
2				

TRAÇATS CONCÈNTRICS I RADIALS: ESPIRAL I SEMIRECTA CORVA

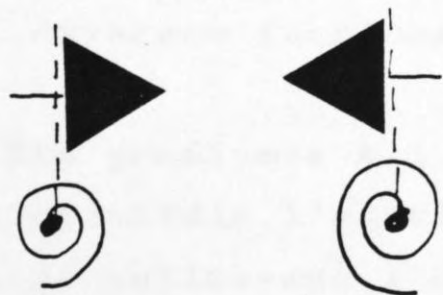
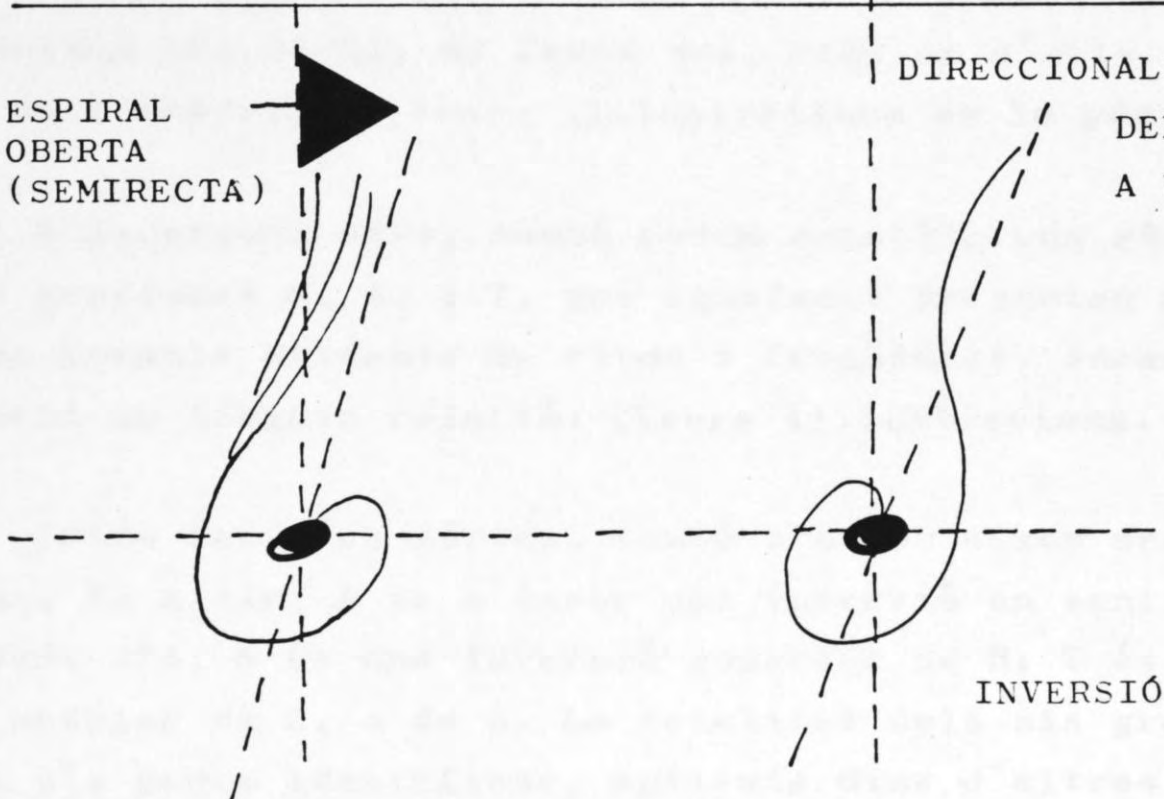
ESPIRAL
TANCADA

SORTIDES: SUP.DRETA
INF.ESQUERRA

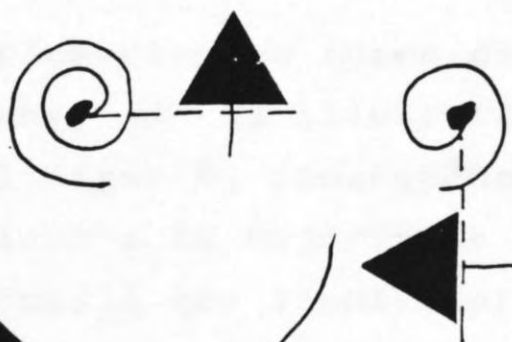


ESPIRAL
OBERTA
(SEMIRECTA)

DIRECCIONALITAT: ASCEN-
DENT D'ESQUERRA
A DRETA



DIRECCIONS DE CREIXEMENT



HIPÒTESI DEL DESENVOLUPAMENT I TRANSFORMACIÓ DE L'ESPIRAL
TANCADA EN ESPIRAL OBERTA/

6.-CONFIGURACIONS CURVILÍNIES D'EQUILIBRI BINARI I ONDULAR.-

Dins dels signes curvilinis ondulars, apareixen traçats d'equilibri binari, que formen un corpus dependent d'altres formes, excepte el grafisme ondular o serpentejant d'entitat pròpia.

En una primera part, tenim que els traçats A, B, i C, constitueixen una sèrie, de forma que, cada un d'ells, es conseqüència de l'anterior. (Veure il·lustracions de la pàgina nº 59)

A la segona part, també podem establir una sèrie, per mitjà dels grafismes R, S, i T, que igualment presenten unes connotacions formals evidents de ritme i freqüència, encara que funcionalment no tinguin relació. (Veure il·lustracions. Pàg. nº 59)

Entre les dues sèries, també s'estableixen unes interrelacions, és a dir, R ve a ésser una inversió en sentit vertical descendent d'A; S és una inversió superior de B; T és una prolongació ondular de C, o de S. La totalitat dels sis grafismes esmentats els podem identificar, aplicats dins d'altres formes, complint diverses funcions fisionòmiques.

Els grafismes A i R, es complementen en forma de reflexió - sense coincidir l'escala del tamany, en la litografia B-37, en forma de celles-nas i de boca. El signe B, conseqüència de la conjunció d'ulls i nas es troba aplicat a la majoria de rostres frontals. El signe C, té la mateixa funció que l'anterior i formalment és una solució més explícita. Es troba aplicat en el rostre de la figura serpentejant de la litografia B-49, que curiosament es complementa amb la forma ondular del cos tipus T, encara que corporalitzada de forma tubular.









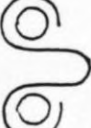









La conjunció ondulada T apareix únicament conjuntada una sola vegada en el cercle que el divideix, en una part plena i una altra buida, tal i com passa amb l'espiral.

El signe R apareix, amb la funció d'orella en el Carnet "Pastoral" del 1.924, i posteriorment de forma similar. En el mateix any, "El vent", destaca el mateix grafisme però més figurativitzat, i amb diferent funcionalitat. En aquest cas fa de bigotí.

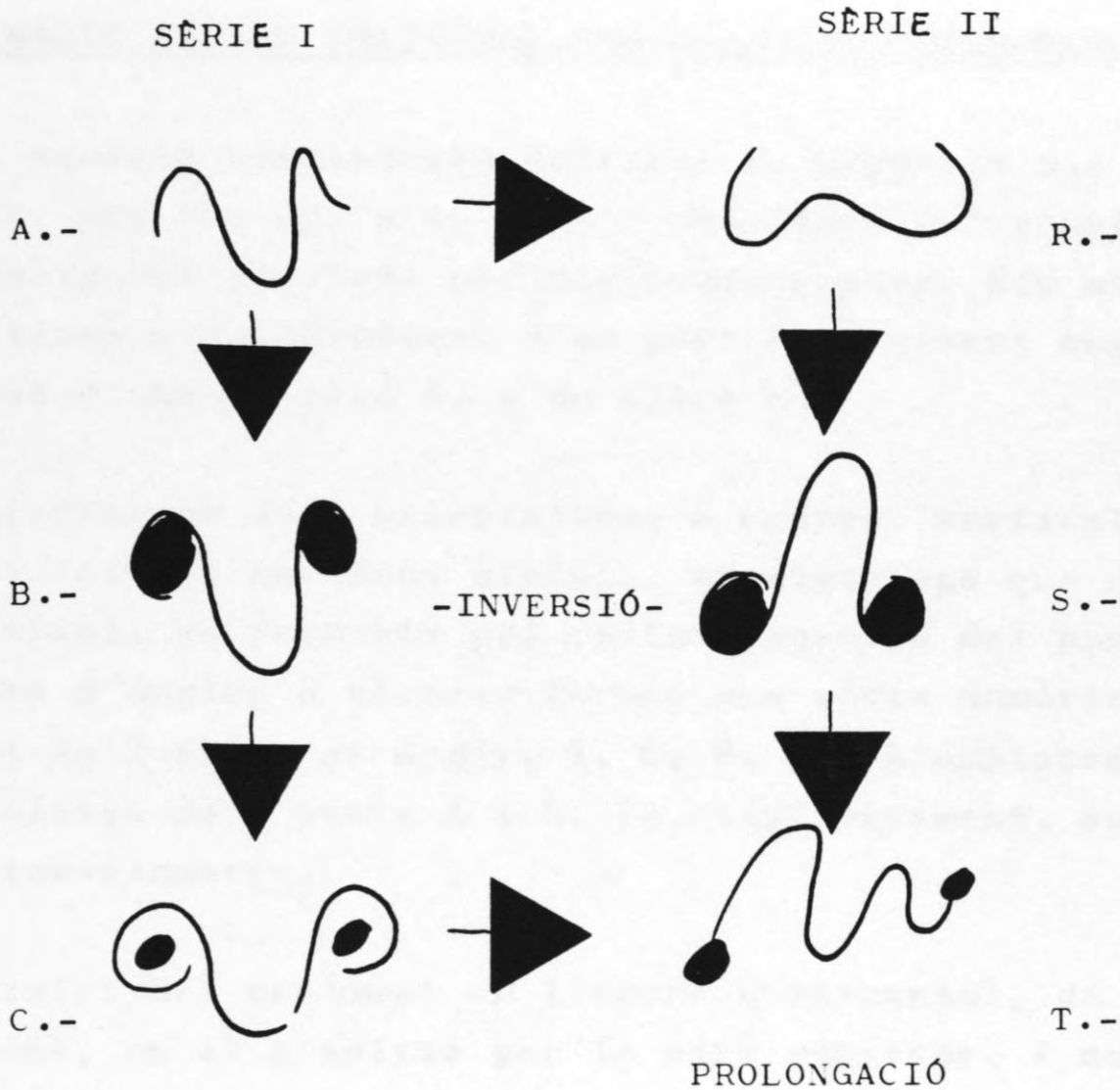
És interessant destacar la relació mimètica existent entre el grafisme B (conformació d'ulls i nas a la vegada), amb el signe astrològic de nus descendent, corresponent a un tipus de posició planetària, segons Lehner (12).

És evident que Miró, fuig de la confusió i que la clarificació ha de cercar-la mitjançant la simplificació. Al respecte, Moholy-Nagy manifesta: ...

"... vaig observar que les línies posseïen un poder, -- una força pròpia independent i que, si volia controlar-les, havia de cuidar de no excedir-me en el seu ús. -- Aixó va contribuir a simplificar el meu treball. Al disminuir les línies, disminuïa la possibilitat de crear confusió." (13)

CONFIGURACION CURVILINIA EQUILIBRI BINARI I		COI PLEMENTACIO		CONJUNCIO			
A							
B						A.R	
C						INTER. RELACIO	
CONFIGURACION ONDULADA 2		CONJUNCIO		CORPORALITZACIO			
R							
S							
T			ONES	8	6		
REFLONGACIO		CONJUNCIO		CORPORALITZACIO			
							

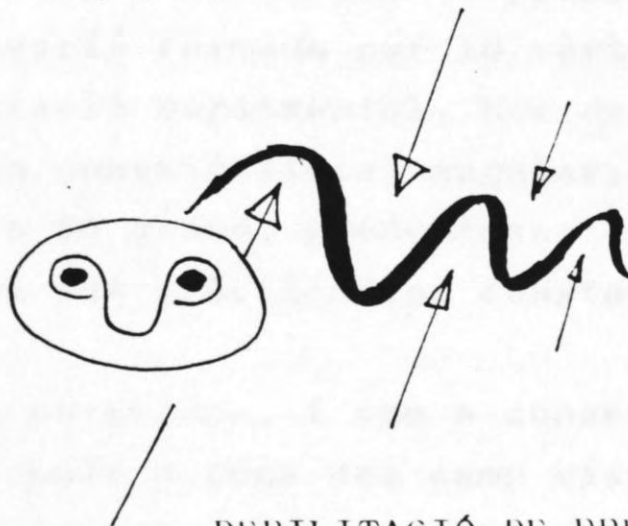
TRAÇATS D'EQUILIBRI BINARI



INTER.RELACIONS: (A-R), (C-T)



COMPLEMENTACIÓ



DEBILITACIÓ DE PRESSIONS POSITIVES I NEGATIVES.

7.- CONFIGURACIÓ LÍNIAL POLIGONAL AMB DUALITAT PUNTIFORME.-

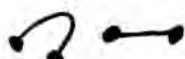
En aquesta construcció gràfica, es planteja una dicotomia, és a dir, son dos punts units per una línia poligonal, o és una línia poligonal limitada per dos punts propis. Ben mirat però, ens inclinem per l'hipòtesi d'un punt en moviment angular actiu, que passa d'una posició A, a un altre B.

Diferenciem dues orientacions o ordres: vertical i horitzontal. L'inici del moviment dinàmic, en ziga-zaga que descriu l'ordre vertical, es produeix pel costat esquerre del punt d'origen. El nombre d'angles o vèrtexs formen una sèrie numèrica parell creixent de 2 en 2; és a dir, 4, 6, 8, 10. L'emplaçament i la direccionalitat dels punts A i B, és respectivament, superior-dreta i inferior-esquerre.

L'inici del moviment en l'ordre horitzontal, de les 19 realitzacions, en 14 s'inicia per la part superior, i només en 6 per la part inferior, que justament es corresponen inversament als anteriors. El nombre d'angles que descriu la línia, formen la mateixa sèrie numèrica que la de l'ordre vertical, en principi, només que queda trencada per l'excepció formada per 18 vèrtexs. Com a precedent d'aquesta implantació horitzontal, hem de considerar el traçat de punts duals en conexió línia angular. La graduació dels angles oscila de 30 a 90 graus, predominant el de 60°. Les pressions positiva i negativa son pràcticament constants.

En l'espai, ocupen diverses posicions, i com a conseqüència, tenen diferents funcions. En el buit o fons del camp visual, com a grafisme relacionat, com més endavant veurem, amb les orenetes de mar, Una segona posició, és ocupant espais acotats pertanyents a altres estructures, com a formes de boca d'una bona quantitat

de rostres de fron. En un tercer aspecte més minoritari, és ocupan zones intermèdies, és a dir mitat a dins i mitat a fora, com succeeix a les litografies B-12, B-21, B-37. Quan el grafisme es troba a dins i a fora d'una segona estructura, els vèrtexs son parells, mentre que quan és entremig, els vèrtexs son parells o senars. Cal esmentar, una sola conjunció d'aquests grafisme en posició horitzontal amb la conexió curvilínia de la dualitat puntiforme (que sembla tenir relació, també amb les ales de l'oreneta de mar).

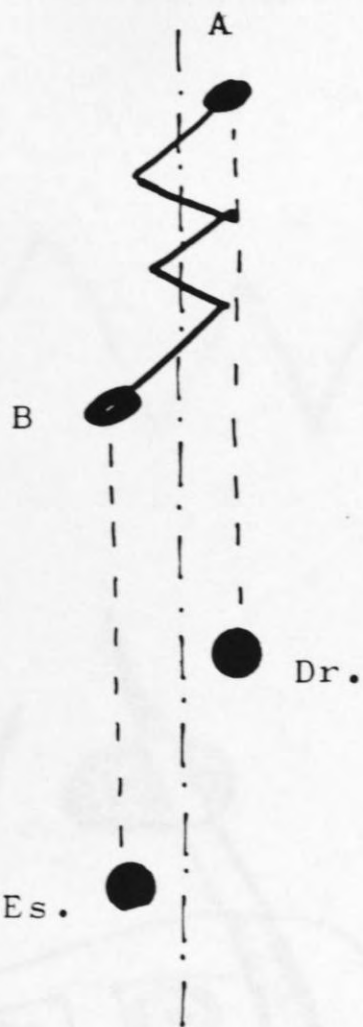
La ziga-zaga, denota una certe agresivitat. En els Carnets sobre la "Cursa de braus", Miró expressava, " inscriure també en l'espai el gràfic del xiscle punyent d'una oreneta" (14), referint-se al grafisme que estudiem, enllaçat amb els dos abans estudiats,  No hi ha dubte de la relació entre aquests i els aspectes esmentats de l'oreneta (xiscle, ales). Moholy-Nagy, compren que els missatge més complerts estan en les relacions de les línies,

" Vaig comprendre llavors perquè utilitzaven combinacions tan inusitades de línies corbes, rectes i zic-zageants. Formaven part del seu llenguatge, basat en principis visuals fonamentals. Aquests era la manera d'exposar els seus problemes, la seva consciència social, les seves -- alegries i temors. Les línies es convertien en diagrames de forces interiors." (15)

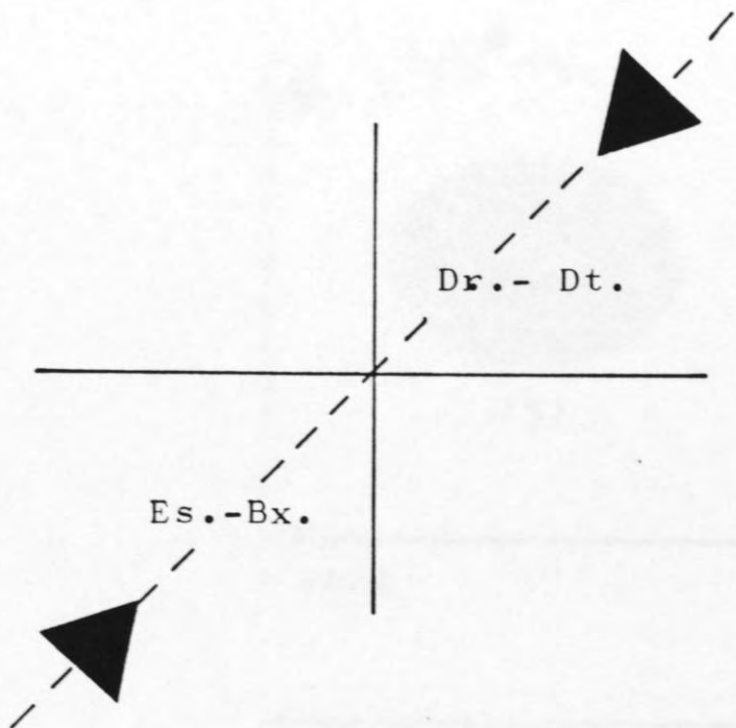
Diferents pobles i cultures, han utilitzat aquests vocable gràfic o similar, per expressar o comunicar diverses coses o situacions. Així, per exemple, els rodavons, hi simbolitzen el gos, els jeroglífics egipcis, amb els seus caràcters pictogràfics, hi volen descriure l'aigua, i els indis de l'Ecuador, el feien com donant-li una dimensió ornamental.

CONFIGURACIONES LINEALES POLIGONALES BIPUNTIFORMES		VERTICAL				HORIZONTAL			
VERTICES	VARIABLES				VARIABLES				
1									
2	ROTACIO INVERSIO								
4									
6									
6									
6									
10					CONJUNCIO 				
10					EXCEPCIO 				

TRAÇATS LINIALS TRENCATS AMB DUALITAT

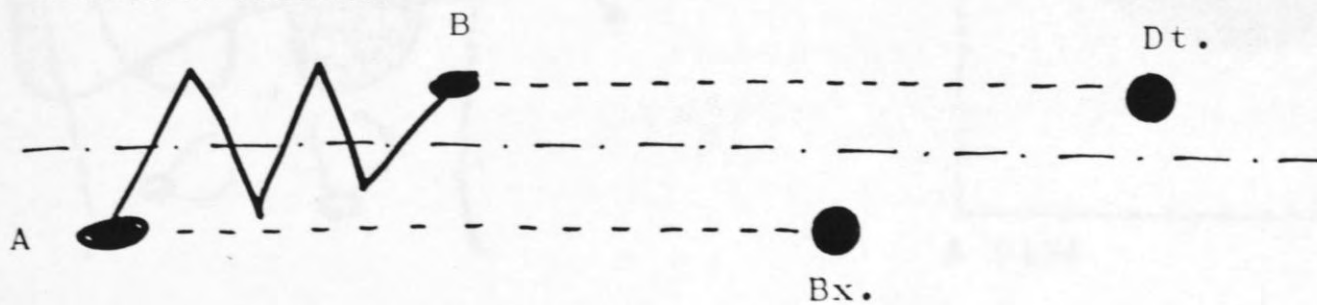


EMPLAÇAMENTS I DIRECCIONALITATS:

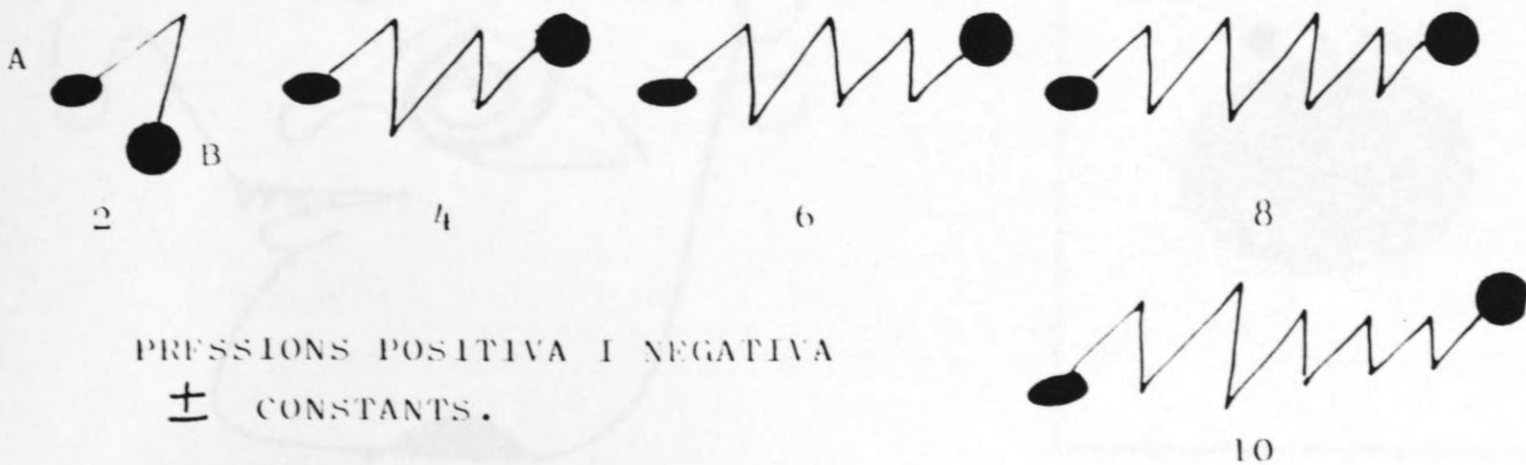


VERTICALITAT

HORITZONTALITAT



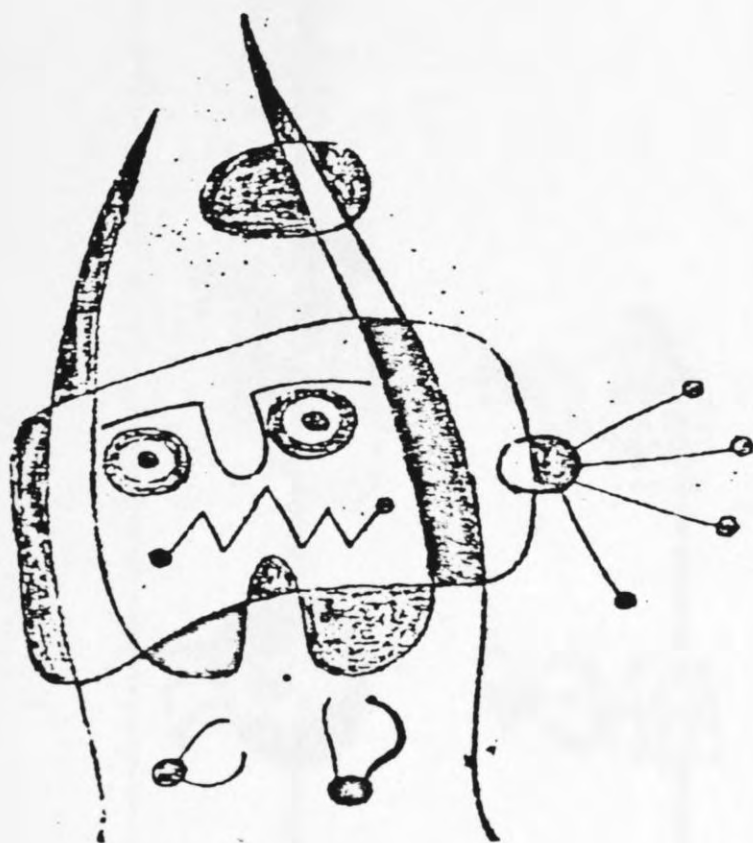
SÈRIA GRÀFICA DE VERTEXS PARTS I RECORREGUT LINIAL DE "B"



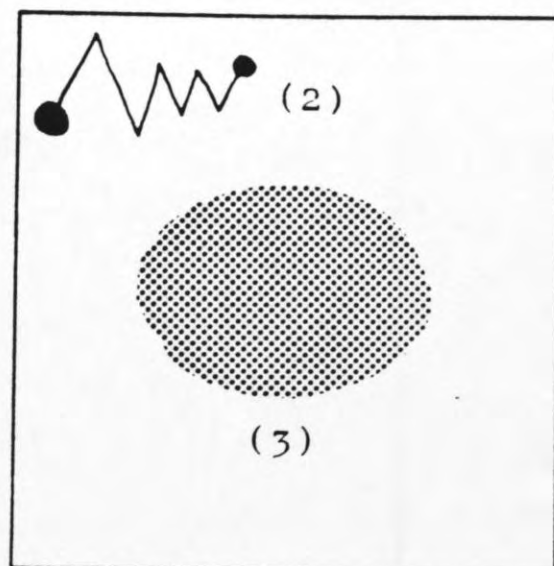
PRESSIONS POSITIVA I NEGATIVA
± CONSTANTS.

VARIABLES SITUACIONALS DEL GRAFISME (2), EN EL CAMP VISUAL (1), CONSIDERANT UNA ESTRUCTURA FORMAL (3).

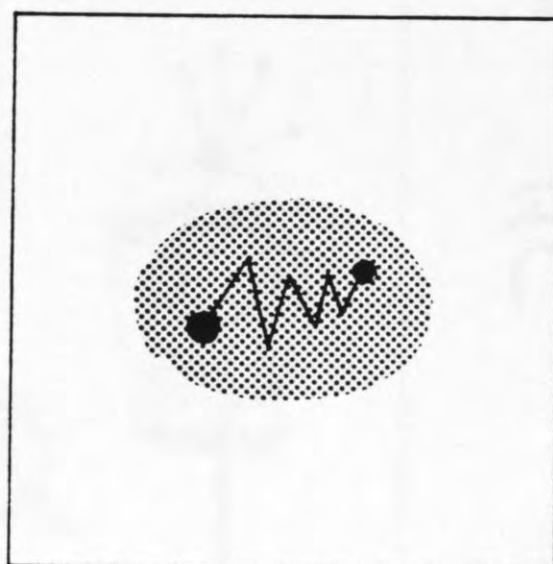
A FORA: VÈRTEX PARELLS. A DINS: VÈRTEXS PARELLS. ENTREMIG: VÈRTEXS PARELLS O SENARS.



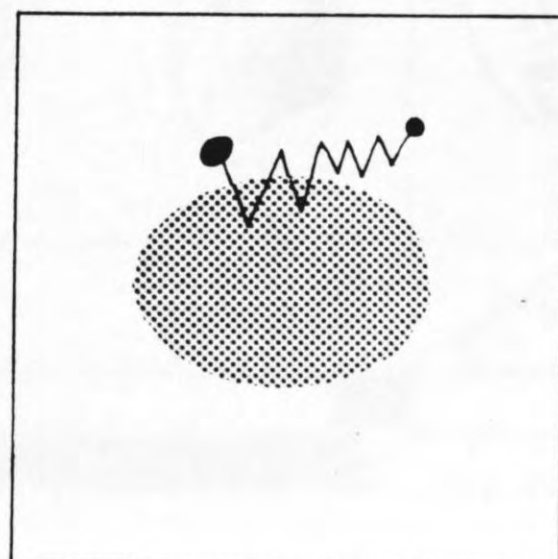
(1)



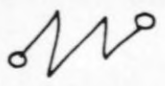

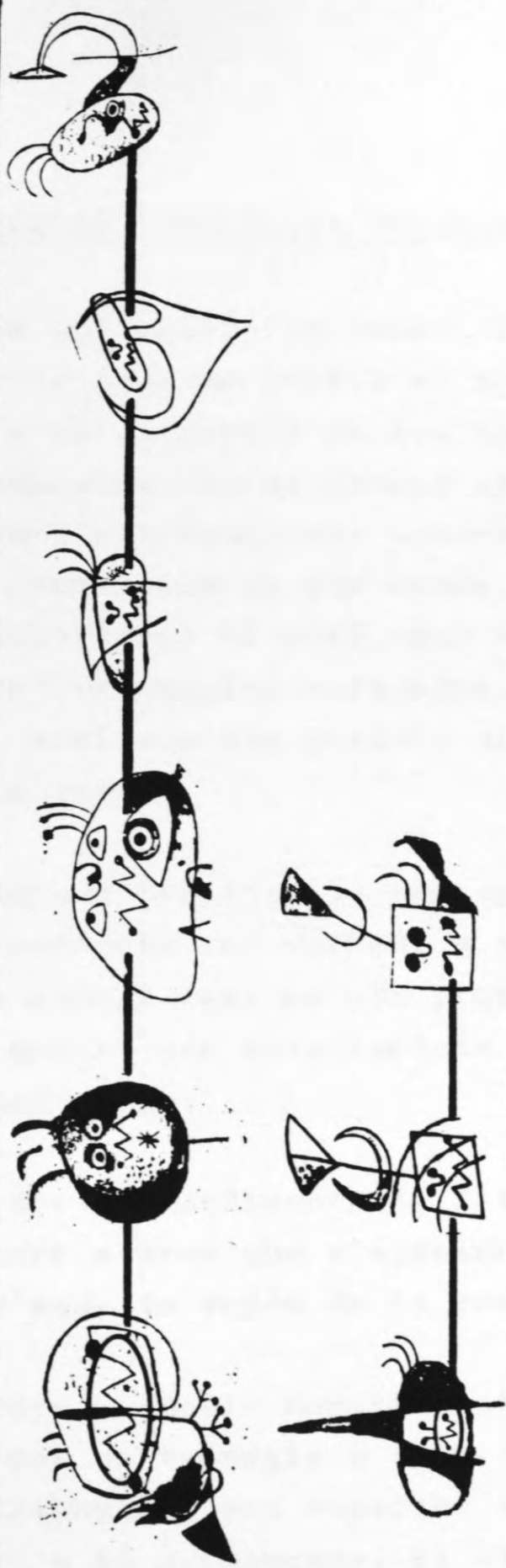

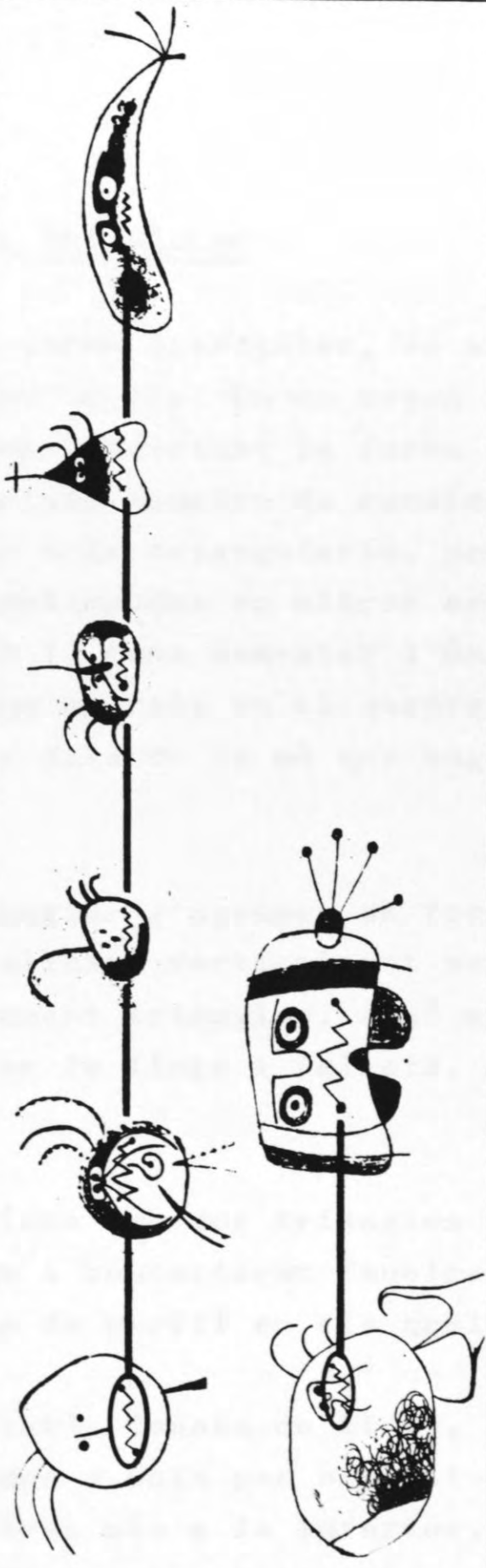
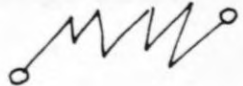

A FORA



A DINS



ENTREMIG

CONFIGURACIO LINAL POLIGONAL AMB DUALITAT PUNTIFORME		
<p>TIPOLOGIA</p>	<p>VERTEXS</p>	<p>4</p>
		
	<p>6</p>	
	<p>8</p>	

8. CONFIGURACIÓ TIPOLÒGICA POLIGONAL TRIANGULAR.-

Com aplicació funcional, la forma triangular, se situa en el lloc de la boca de perfil en forma de bec. En un segon nivell es recolzen en el perfil de les boques, adoptant la forma de dentició d'aquestes. En un tercer apartat, hauríem de considerar totes les formes o estructures tendents a la triangulació, però aquestes es contemplen ja per estar contingudes en altres estructures que s'analitzen. Sí però, que val la pena esmentar l'única estructura dual triangular reflexiva que apareix en el quadre com a excepció, així com els perfils dels dits de la mà que suggereixen el d'una serra.

Ordre A (vertical): Els triangles s'agrupen de forma que presenten contacte pel vèrtex, o s'aliniem verticalment sense contactar. En aquest cas, no són propiament triangles, sinó angles --- aguts, que al ser interceptats per la línia i tallats, aquests s'hi configuren.

Ordre B (horitzontal): S'inicia amb dos triangles separats, per passar a tres que s'ajuntaran i contactaran finalment. L'orientació d'aquests depèn de la forma de perfil en els quals es recolza.

Ordre C (doble horitzontalitat): Consta de 1T/2T, és a dir - format per un triangle a dalt i dos a baix per separat. El 3T/3T = a 3 triangles part superior i tres més a la inferior, sigui encaixant, o bé desplaçats. El 4T/4T = a 4 a dalt i 4 a baix, que formen un encaixament perfecte i juguen el positiu i el negatiu.

Ordre D: Compost de triangles i cossos cilíndrics contraposats de la següent manera: 3T/3C = 3 triangles dalt i 3 cossos cilíndrics a baix desplaçats. I 2C/3T = a 2 cossos a la part superior i 3 triangles a la part inferior.

Aquí ens referim al triangle com a element indispensable d'una expressió molt punyent. No deixa de ser significatiu, que hagi utilitzat justament la forma triangular per a resoldre les peces dentals. Cal considerar el caràcter significatiu, que el contorr del triangle comunica. Dondis el defineix: " ... l'acció, el conflicte, i la tensió". (16) En aquest sentit no es d'extranyar que els apliqui allí on vol expressar, violència, horror, patiment, fam, i tots aquells altres mals de la guerra que estava presenciant, segons Sebastià Gasch:

"Pàlid, desencaixat, les faccions desfigurades per la - por, només anava dient com una lletania: Han tirat bombes a Varengenville...! Han tirat bombes a Varengenville ...!" (17), (poblet de la Normandia, on s'hi refugià a conseqüència de la guerra del 39).

Aquestes bocatges, que semblen més aviat cràters, d'alguna manera volen emanar aquell crit colèric i d'enuig, que Picasso -- també va reflexar, de manera similar a l'any 1.937 mitjançant el Guernica.

El triangle, figura com element bàsic compositiu ja en els quadres dels anys 1.923-24, però serà en el període de 1938-41, on el triangle com element integrant d'altres estructures (com en el present cas), es mostra en molta assiduïtat.

MORFOGENIA TIPOLOGICA POLIGONAL TRIANGULAR

ORDRE A VERTICAL



2T



3T

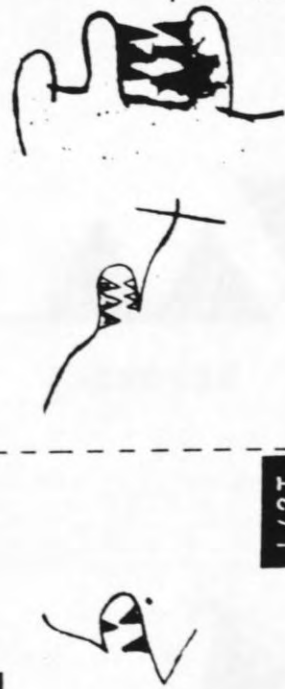
ORDRE B HORITZONTAL



2T 3T



ORDRE C



1/2T

3/3T



4/4T



3/3T

ORDRE D



3T/3C



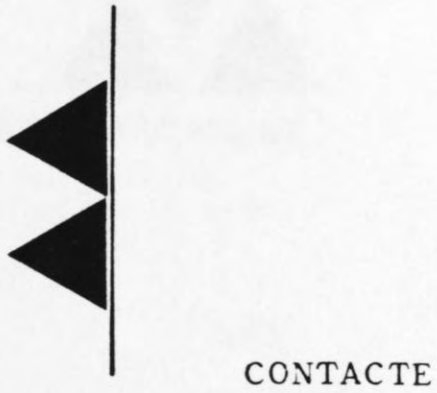
2C/3T

EXCEPCIO



MORFOGÈNIA TIPOLÒGICA POLIGONAL TRIANGULAR DE LES BOQUES DE PERFIL.

ORDRE VERTICAL



ORDRE HORIZONTAL



DISTANCIAMENT

CONTACTE

ORDRE ANGULAR



EXCEPCIÓ

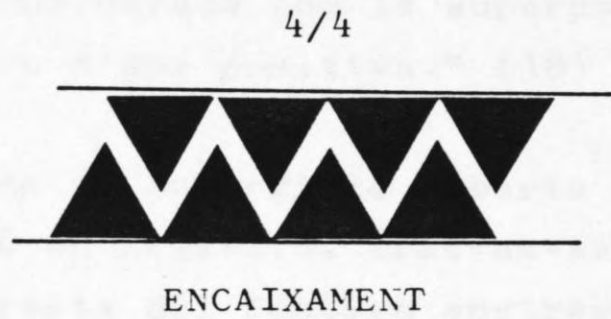
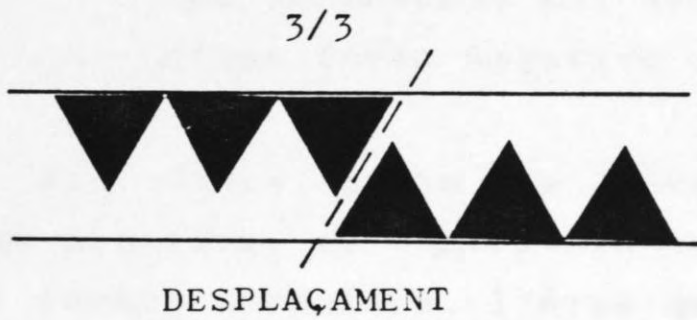
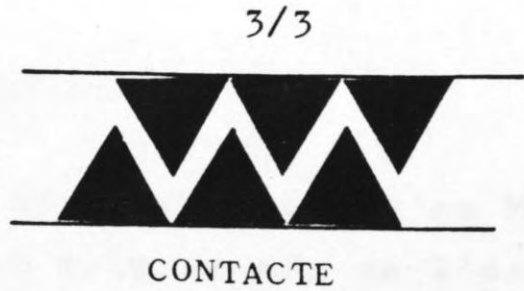
ORDRE CIRCULAR



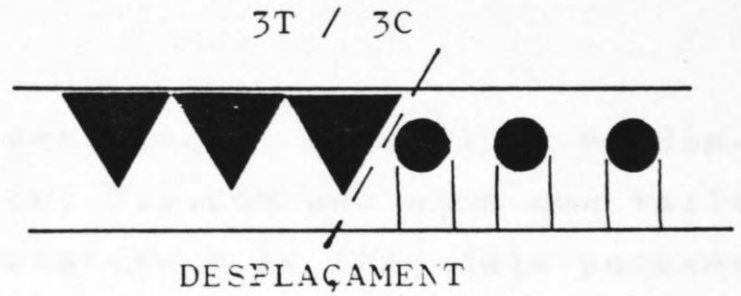
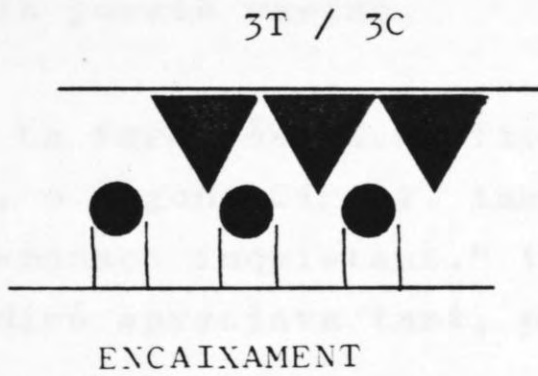
ORDRE HORIZONTAL DOBLE



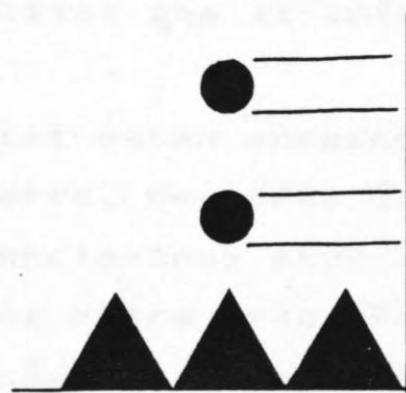
ENCAIX



CONTRAPOSICIÓ DE FORMES TRIANGULARS I COSSOS CIRCULARS



CONFIGURACIÓ TRIANGULAR
DUAL SEGONS REFLEXIÓ.
EXCEPCIÓ ÚNICA EN TOTA
LA SÈRIE.



CONTRAPOSICIÓ D'ORDRES

9.- CONFIGURACIÓ TIPOLÒGICA CONVEXO-CÒNCAU.-

La lluna forma part fonamental del vocabulari d'en Miró, amb una gran força simbòlica, estretament relacionada en l'aspecte --femení. Però, aquí s'escau estudiar-la morfològicament. Wong creu que:

"La sustracció pot ser considerada com la superposició d'una forma negativa sobre d'una positiva." (18)

Així doncs, tenim que l'àree de la superfície coberta per la forma negativa, es converteix també en negativa. Tractan-se de --dues formes circulars, l'àree que resta del fenòmen sustractiu, --és una forma composta de dues propietats. Convexa, perquè li és --pròpia morfològicament, i concava perquè l'adquireix en desaparèi--
xer la porció restan.

La forma és identificada per associació, a la lluna eviden--ment, o segons Cirici, també pot ser, "...com una eina que talla. Una amanaça inquietant." (19) Referint-se a la falç dels pagesos que Miró apreciava tant, per la vitalitat que li infonia.

D'un total de 10 llunes, la meitat estan encarades cap a la dreta, i l'altra meitat cap a l'esquerre, de forma inversa. La configuració en principi, per les connotacions exposades, és més propia com element astral, que cap més altra cosa. Veiem que en --aquest nivell planteja la dicotomia còsmica i orgànica. Pel que fa referencia a la primera, l'emplaçament en el fons del camp vi--sual de tots 10 casos, el justifica, mentre que, l'organicitat --queda exposada quan es conjuga amb altres estructures com és ara, la litografia B-38 i B-42, al lloc de mans i braços. A la litogra--fia B-28, al lloc de les mans, i a la B-9, al lloc de les ales --d'un ocell.

Un altre fenomen que es planteja tot sovint, és el de l'ambigüetat, quan la configuració estudiada, es mostra com a la litografia B-8, que els braços són banyes i falç a la vegada.

Podem dir que a la Sèrie Barcelona, la lluna ha perdut tota aquella càrrega anectòtica present en el 1924 i 1926. En principi, el perfil contenia cràters dels quals sortien flamerades, ara en canvi, amb el perfil en té prou per a dir allò que li interessa. En el primer cas hi havia modelació, mentre que en el segon no n'hi ha. Joan Perucho recull les següents manifestacions:

"Experimento la necessitat de trobar el màxim d'intensitat amb el mínim de mitjans. Això és el que m'ha conduït a donar a la meua pintura un caràcter cada vegada més despullat.

La meua tendència al despullament, a la simplificació, s'ha exercit en tres dominis: el modelat, els colors, i la figuració dels personatges.

En el 1935, en els meus quadres, l'espai i les formes encara apareixien modelats. Adhuc hi havia clarobscur a la meua pintura. Però, poc a poc, tot això ha desaparegut. Entorn de 1940, el modelat i el clarobscur varen ser enterament suprimits.

Una forma modelada és menys sorprenent que una forma sense modelar. El modelar impedeix el xoc i limita el moviment a la profunditat visual. Sense modelat ni clarobscur, la profunditat no té límit: el moviment pot estendre's fins a l'infinit.

Poc a poc, he arribat només a utilitzar un petit nombre de formes i de colors. No és la primera vegada que es pinta amb una gama molt reduïda de colors. Els frescos del segle X foren pintats així. Per a mí, són quelcom magnífic.

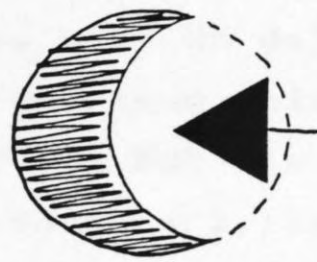
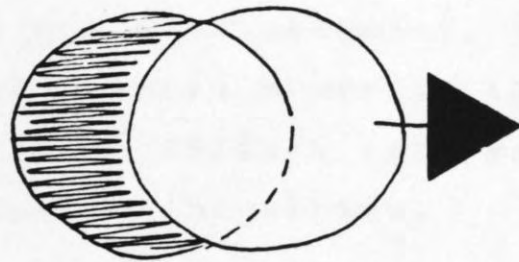
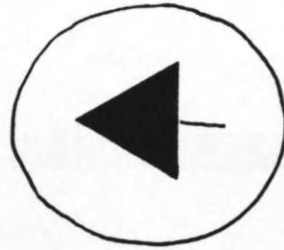
Els meus personatges han experimentat la mateixa simplificació que els colors. Simplificats com estan, resulten més humans i vius que si estiguessin representats amb -- tots els detalls. Representats amb tots els detalls, -- els hi faltaria aquesta vida imaginària que ho engrandeix tot." (20) Amb aquestes declaracions, Miró justifica el caràcter sincrètic de la forma del seu vocabulari, que logra per medi d'un procés de transformació sinèctic sustractiu, que fa possible que s'alliberi del sentit objectual, per adquirir unes configuracions que es caracteritzen per la seva entitat gràfica.

CCNF IGURACIO TIPOLOGICA CONVEXO-CONCAU		ORDRE		CONJUNCIO			
		ESQUERRE	DRETA	INDIVIDUAL	DUAL		
INVERSIO							
EXCEPCIO		VERTICAL					

CONFIGURACIÓ CURVILÍNIA DOBLE

(POSITIU)

(NEGATIU)



CONCAVITAT A L'HORA
CONVEXITAT

ESQUERRA ORIENTACIÓ DRETA

LLUNA VARIABLE (AMBIGÜETAT) BANYA

AMB EL MATEIX Nº D'EMPLAÇAMENTS



QUAN FORMA PART DE LA CONJUNCIÓ DEL TRONC.



QUAN LA FUNCIONALITAT ÉS LA DE MANS



FUNCIONALITATS	CÒSMICA	EXTREMITATS SUP. (BRAÇOS)	
	ORGÀNICA		MANS
			ALES

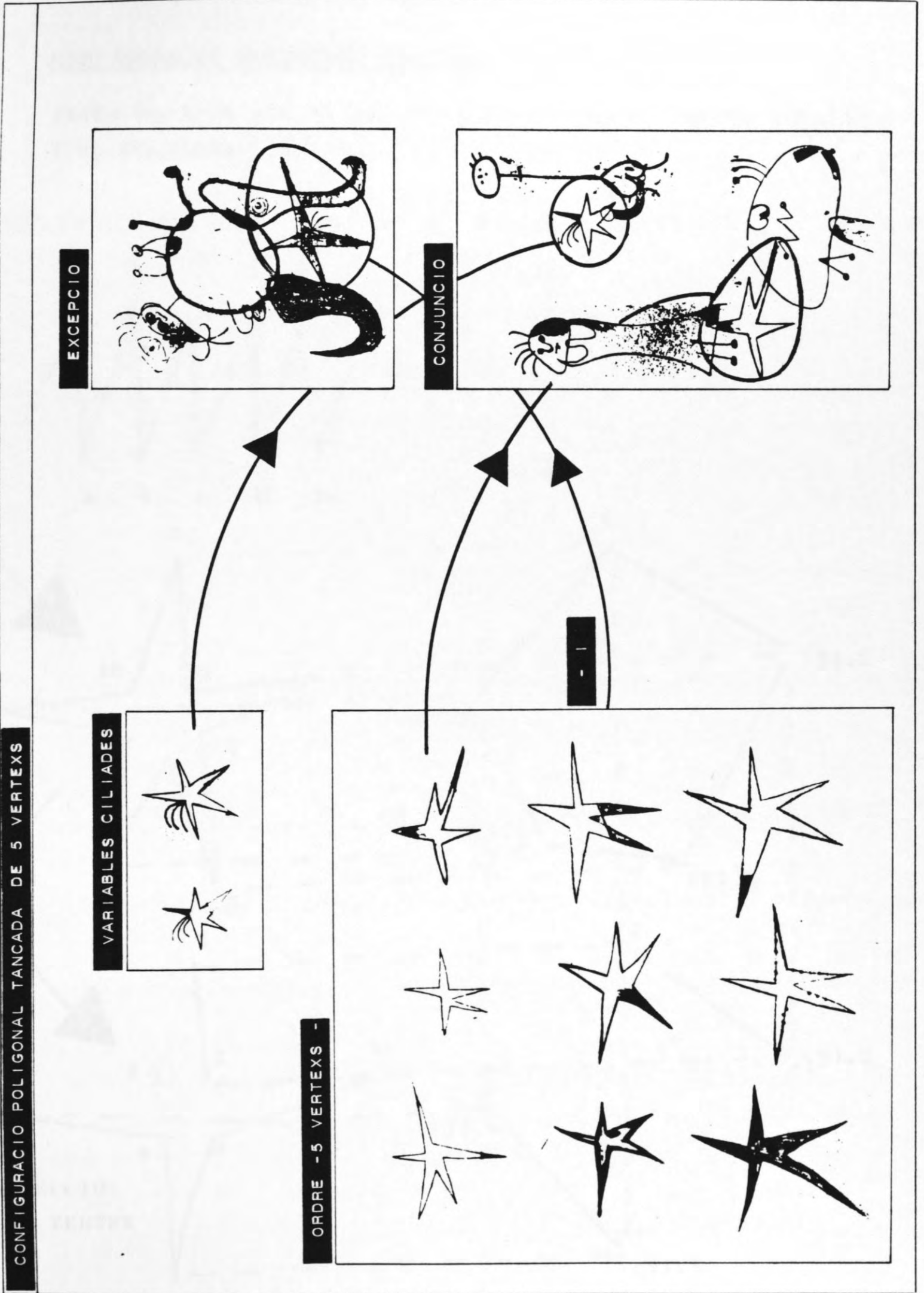
10. CONFIGURACIÓ POLIGONAL TANCADA DE CINC VÈRTEXS.-

La configuració líniaal poligonal amb dualitat puntosa (traçat de zic-zac) que s'ha estudiat, té una relació morfològica i també una corresponència numèrica (amb el nombre de vèrtex), com a cos de simetria rectilínia (ortosimètrica) (21), amb l'actual simetria poligonal quintuvèrtex.

Així doncs, cada un dels vèrtexs del traçat líniaal esmentat es correspon a cadascun dels de l'estructura (estrellada), alternant-se els parells amb els senars. Els primers es corresponen amb els angles interns i els segons amb els angles externs de -- l'esmentada estructura.

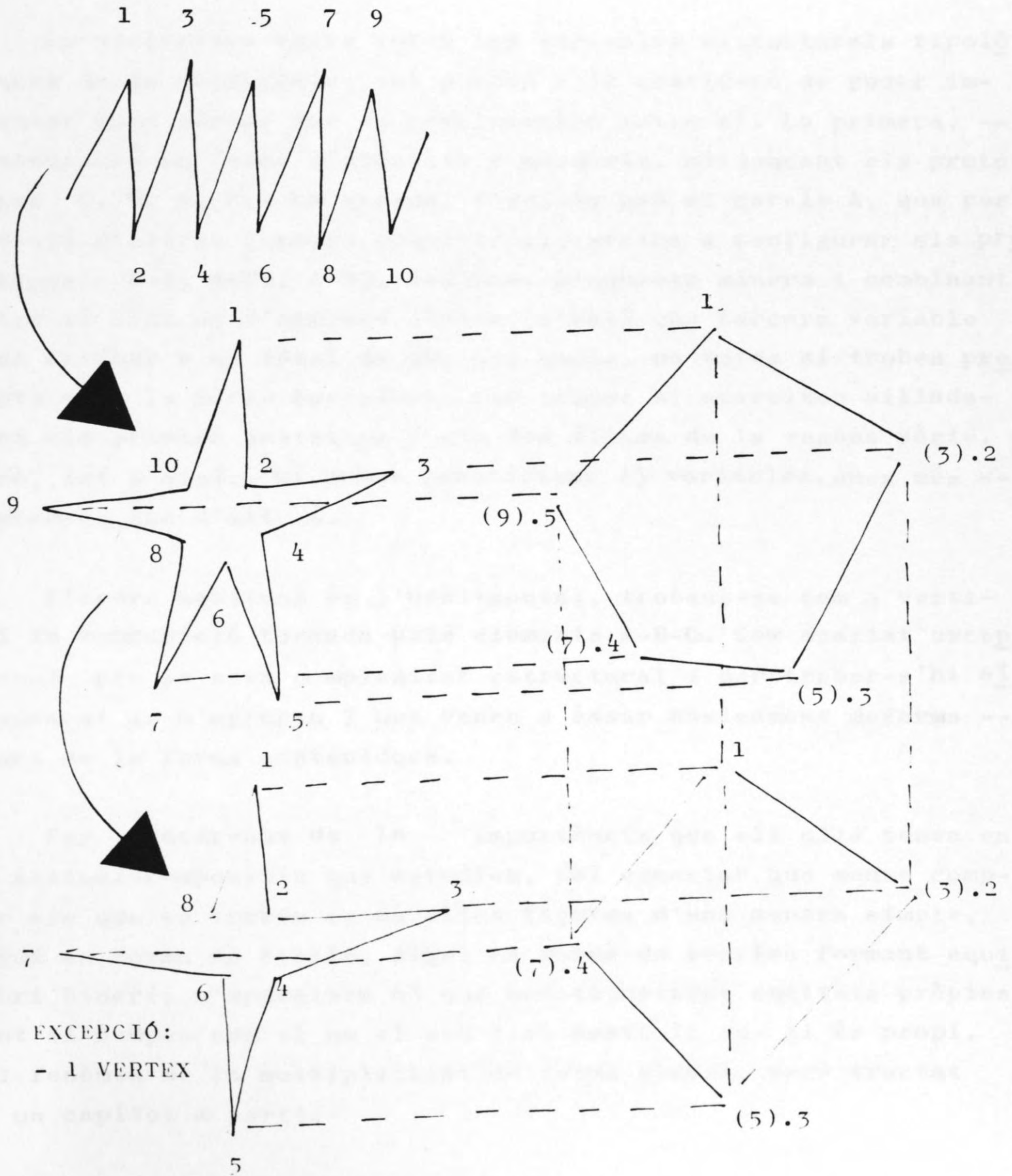
Com a excepció, tenim un cas, que en lloc de tenir 5 puntes, només en té quatre, és a dir del pentàgon passa a configurar un quadrilàter. Dins de les 10 variables pentagonals, a més a més, si troben dos tipus de construcció cil ciliada, insinuant tímidament l'estel fugaç. Segons Cirici (22), les estructures estudiades fins ara, menys la que fa referència a la tipologia poligonal -- triangular, pertanyerien a modalitats d'estels, formant part de l'apartat d'estrelles i constel.lacions.

La present modalitat podem afirmar que és inèdita, encara que amb anterioritat, en el 1924, el quadre "Sourire de ma blonde" en el repertori de formes: "Flans en forma de membres humans" hi hagi una estrella de 5 vèrtexs molt més matusera amb un apèndix que s'estén considerablement. Ara l'apèndix o rastre es dóna en tres ocasions només, i és com si s'hagués atrofiat.



CONFIGURACIÓ POLIGONAL TANCADA

INTER-RELACIÓ DEL n^o DE VERTEXS DEL TRAÇAT LINIAL TRENCAI I EL POLIGONAL TANCAT.



11.- CONFIGURACIÓ COMPOSTA DOBLE I ADDICIÓ ORBICULAR.-

La dialèctica entre totes les variables estructurals tipològiques de la morfogènia, ens porten a la conclusió de poder implantar dues sèries que es complementen entre sí. La primera, -- contenidora en forma d'atmetlla o mandorla, mitjançant els prototipus C, D, E, F,. La segona, s'inicia amb el cercle A, que per addició d'altres cercles concèntrics, arriba a configurar els prototipus A-B, A-B2, A-B3, A-B3bis. D'aquesta manera i combinant entre sí cada un d'ambdues sèries, s'obté una tercera variable fins arribar a un total de 20. Les quals, no totes si troben presents en a la Sèrie Barcelona, com tampoc hi apareixen aïlladament els primers prototips i els dos últims de la segona sèrie. Però, tot i així, s'hi poden identificar 13 variables, unes més -- nombroses que d'altres.

L'ordre habitual és l'horitzontal, trobant-se com a vertical la composició formada pels elements A-B-C. Com apartat excepcional, per la seva complexitat estructural i per trobar-s'hi aïlladament se n'agrupen 7 que venen a ésser basicament deforma -- cions de la forma contenidora.

Per adonar-nos de la importància que els ulls tenen en el sistema compositiu que estudiem, cal esmentar que sense comptar els que es troben en aquelles figures d'una manera simple, sigui en forma de cercle, sigui en forma de cercles formant equilibri binari, n'apareixen 63 que constitueixen entitats pròpies, tant si ocupen com si no el seu lloc anatòmic que li és propi, (el fenomen de la multiplicitat de forma global, serà tractat en un capítol a part).

Val la pena considerar algunes característiques d'aquests

ulls. En principi hi ha dues atribucions que semblen clares, en la Sèrie Barcelona. Per un costat, és aquest caràcter solar que confirma l'expressió de Plotino, de que,

"...l'ull no podria veure el sol sinó fos en certe manera un sol." (23) És en el 1923-24, i per medi del --- "Paisatge català" on podem adonar-nos-en.

Per altre banda, tenim l'atribució atractiva, que es manifesta de forma inèdita en la present Sèrie, directament relacionada amb l'imatge femenina. Cirici diu al respecte:

"Els ulls obtenen un paper preponderant en els rostres femenins, els quals concentren la seva expressió poderosa i de fet són els dipositaris del poder d'atracció de la dona." (24)

"Els ulls enormes que solen caracteritzar aquests personatges, en el interior del seu rostre arrodonit, -- pertanyen també a una rànica família iconogràfica. El poder de la dona ha estat sempre vinculat al poder --- dels ulls. El khol, el vell maquillatge de malaquita per el qual les dones de l'Egipte predinàstic utilitzaven les deliciosos plaquetes de tocador de pedra japonesa, l'esteatita, era un procediment per accentuar aquests poder que pràcticament totes les raçes del món coneixen." (25)

Un altre fenomen important de confluència en el llenguatge gràfic que estudiem, és segons Cirici:

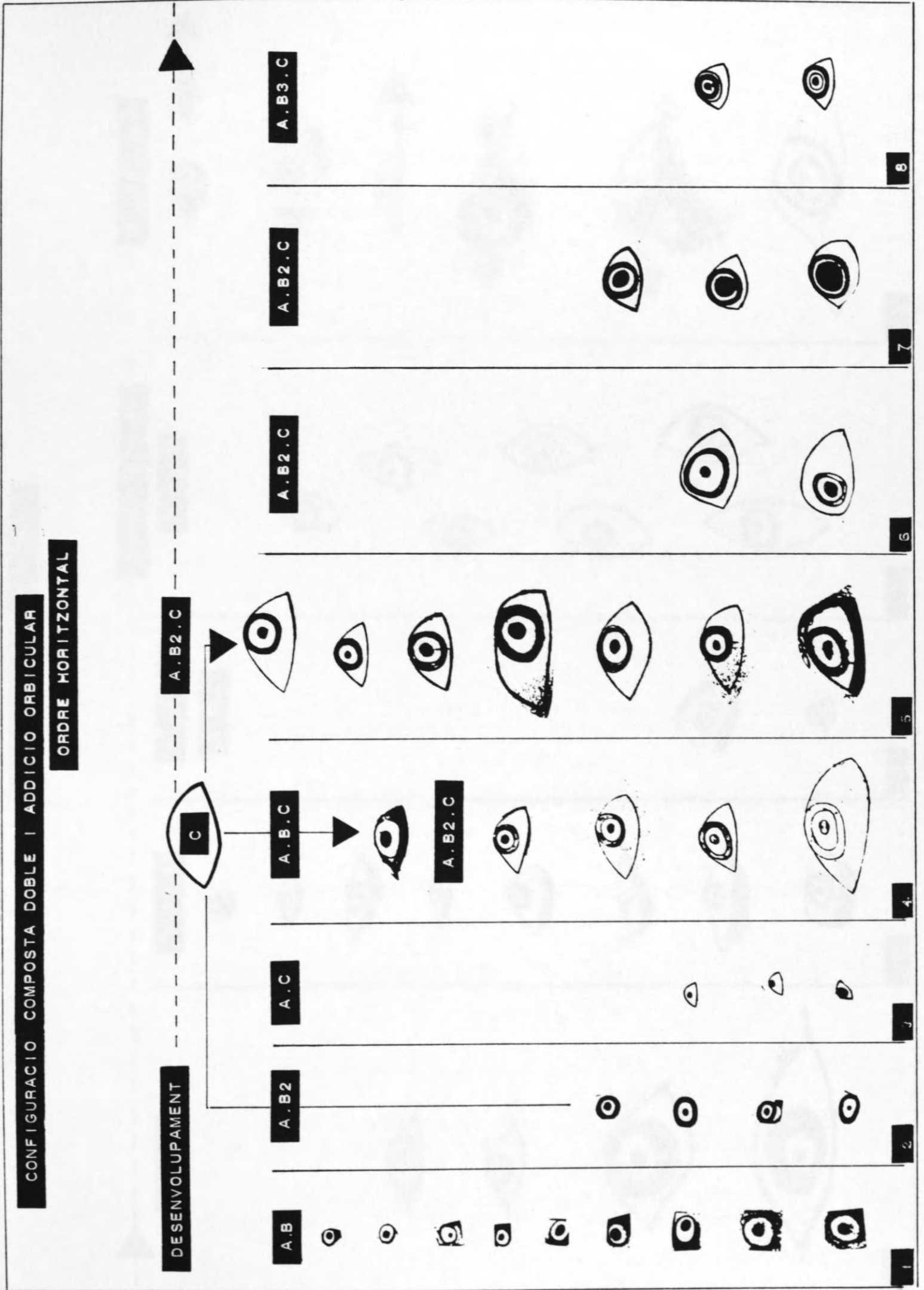
"...l'artifici que Picasso aprengué a la Salpetrière per representar alhora la visió frontal i la de perfil però que, en part, correspon a una constant semiòtica que és la que fa prendre cada forma de la manera més - típica, a màxima dimensió, i exigeix el nas de perfil

i els ulls de cara. Adhuc, com per a Picasso, de vegades dos ulls es troben al mateix costat, i no és pas que estiguin l'un sobre de l'altre." (26)

En els casos concrets de les litografies B-18 i B-19, constatem, que l'esmentada estratègia picassiana, no es compleix, -- puix apareixen justament l'un sobre de l'altre.

CONFIGURACIO COMPOSTA DOBLE I ADDICIO ORBICULAR

ORDRE HORITZONTAL



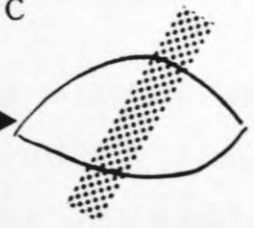
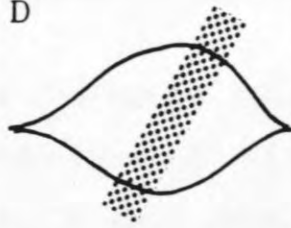





























VARIABLES TIPOLOGIQUES 2

▲	A. B2. D		9
A. B2. E		10	
A. B3. F A. B. F		11	
ORDRE VERTICAL	A. B2. C		12
EXCEPTIONS	▲		13

CONFIGURACIÓ PER TRAÇATS COMPOSTOS:

VARIABLES TIPOLÒGIQUES SEGONS LES COMBINACIONS DELS PROTOTIPS DE LES SÈRIES

SÈRIES:	C	D	E	F
I  II 				
A  1	 4			
A-B  2				 11
A-B2  3	 5	 9	 10	
A-B5  6	 7			
A-B5  7	 7			 12



DESPLAÇAMENT DE A-B2 PASSANT DE LA POSICIÓ DE CONTACTE SUPERIOR AL CENTRE DE C.

12. CONFIGURACIONS LÍNIALS MIXTES, POLIGONALS I CURVILÍNIES.-

Dins de les estructures formals més o menys regulars predominants, hi apareixen inesperadament altres estructures caligràficament molt més irregulars, i que són més escasses de traç característic que despunten pel seu caràcter incisiu. Cal assenyalar que el 1938, s'inicia en les tècniques del gravat, al Taller de Roger Lacourrière. L'apassionament per l'obra gràfica, que ja mai més deixarà de fer, així com les propietats pètrees del suport (d'aquestes litografies), fa que descobreixi una nova dimensió -- de la línia gràfica, i que aquí d'alguna manera semblen reluir.

Aquests grafismes, pot ser que siguin la síntesi d'estructures formals més complexes, com s'entreveu en alguns casos, en altres no queda tan evident.

" Crec -va dir una vegada Miró i o segueix sostenint -- (fins el 1983)- que una forma mai és abstracte, sino -- que significa quelcom. Que pot ser: un home, un ocell o qualsevol altre cosa." (27)

Les trajectories dels grafismes, sembla que vagin ocupant -- les zones d'espais residuals, que per alló que el propi Miró manifestà:

"...el quadre ha d'ésser fecund. Ha de fer que neixi un món." (28), es van movent, com resseguint els contorns d'altres estructures més importants d'ordre, per tal de crear --- aquesta densitat necessària que ell proclama.

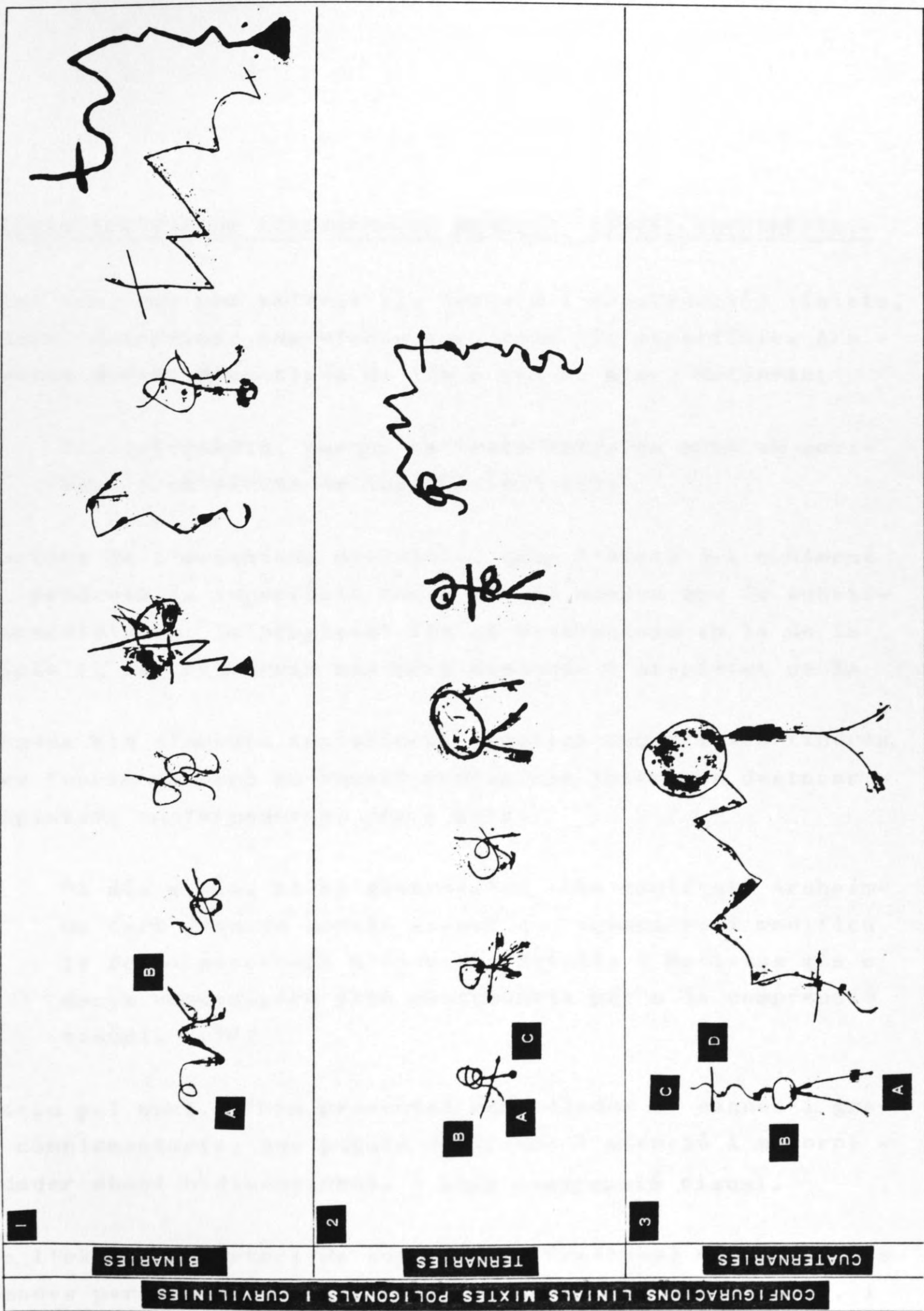
Analitzant però, les particularitats morfogèniques, podem diferenciar tres tipus de traçats:

Binaris: formats per la conjunció de dos traçats que s'interrelacionen formen un sol cos gràfic.

Ternàris: formats per tres elements líniais, englobant els caràcters rectilíni, curvilíni i nodal, d'alguna manera o altre en tots els casos.

Quaternàris: que es configuren per la unió de quatre parts líniais. Només se'n troben dos.

Cal esmentar, que el caràcter d'uniformitat, general dels -- contors nets i precisos, es contraposa amb aquests, que presenten característiques d'èmfasi, a punts determinats, d'irregularitat - contenint en general un sentit primitiu i fins i tot, com gargotejant.



13. SUPERFÍCIES ACTIVES DE CONFIGURACIÓ REGULAR, LÍNIAL INTERMÈDIA.-

Fins ara, ens hem referit als traçats i construcció líniais, que podien determinar com efecte secundari, la superfície. Ara - però, estem davant d'un tipus de línia que P. Klee, defineix;

"...intermèdia, perquè es troba entre un punt en moviment i un efecte de superfície." (29)

Partint de l'esmentada definició, quan l'acció del moviment linial, produeix la superfície com a fi, de manera que és substituïda immediatament la propietat línia centrant-se en la de la superfície en sí, descobrim una nova dimensió o propietat de la forma.

Segons els elements contenidors aquestes superfícies tindran diverses funcions, però en aquest moment ens interessa destacar - les propietats conformadores, com a tals.

"A més a més, hi ha generalment -ens manifesta Arnheim - un cert grau de soroll visual que acompanya i modifica la forma percebuda mitjançant detalls i matissos més o menys vagues, però això contribueix poc a la comprensió visual." (30)

Motiu pel qual, s'han presentat despallades de signes i grafismes complementaris, que puguin distreure l'atenció i entorpir - el verdader abast bidimensional, i llur comprensió visual.

En l'extens repertori de superfícies (rostres) descobrim les conformades per les formes bàsiques, triangular, quadrangular, i circular. Després d'aquests quatre grups tipològics, a partir del cercle es van produït transformacions, obtenint-se superfícies

corbes creixents en sentit horitzontal, promogut per una forta -- pressió interna de sentit oposat fins a determinar 3 grups tipològics més. Els grups més importants son el 5 i el 6, que contenen 16 i 17 superfícies respectivament.

Els quadres que recullen les superfícies actives de morfogènia regular I i II, de la Sèrie, ens ofereixent un exemple típic de simetria catamètrica, segons K.L.Wolf:

"...els motius no tenen (amb respecte a la seva configuració en l'espai i en el temps) igual forma i tamany; -- però estan vinculats entre sí per una relació comuna, -- o les seves formes continuen essent anàlogues, i la -- seva successió està vinculada per una llei (per exemple, la successió de polígons regulars referits a la circumferència...) (31), i de la circumferència cap a la forma cóncava horitzontal. El fenomen catamètric resulta més evident -- en les formes de les superfícies en sí, que no pas en les formes bàsiques de referència. En l'esquema sobre gènesi morfològica dels rostres de front, podem constata-hi les inter-relacions evidents ca mè tri ques, tant en la conformació bàsica de les primeres superfícies, com de les segones, que es desenvolupen i creixen lateralment en sentit horitzontal, seguint les directrius de la doble -- pressió interna del cercle.

La clara tendència formalitzadora bàsica dels rostres, per altra banda, ens porta a pensar que Miró, com a apassionat de la naturalesa, havia de tenir en compte el contingut de la trilogia geomètrica que Johannes Itten formulà:

"Totes les imaginables línies i formes de superfície poden derivar-se, quant a composicions, d'un, dos o ---

tres d'aquests elementals caràcters formals. Tres móns es plasmen en les formes:

1.-Món material de la gravetat, del que és sòlid, en el quadrat.

2.-Món espiritual dels sentiments, de la mobilitat del que és eteri i de la derivació del que és aquós, en el cercle.

3.-Món intel.lectual de la lògica, de la concentració, de la llum, del foc, en el triangle.

Per a l'home que mira espiritualment, els tres símbols no són formes buides, sinó que donen cos en sí a les més poderoses forces de la creació. I qui vulgui entendre - el llibre de la naturalesa com a llibre de les formes de la vida, necessita de la clau per a iniciar-se en l'evident secret." (32)

Examinats els ordres bàsics, en el quadre de superfícies III tenim:

1.- Aquelles formes d'una clara tendència vertical.

2.- Una sola configuració ondular, que adopta la forma de mà.

3.- Una sola conjunció dual, contraposta segons el punt de vista funcional (de front i de perfil), que crea una dicotomia en una àree comúna a les dues, definint-se la propietat conmutativa.

4.- Una sèrie d'estructures que reprenen el moviment continuat -- d'una línia activa, creant internament una divisió en forma d'àrees.

Cal asenyalar aquí un element que té una relació directa amb la forma de les superfícies, i que s'adossa en el seu contorn exterior. Vegem el que li va motivar:

" Un altre dels paratges que marcaren per a tota la vida a Joan Miró va ser la barcelonina Plaça Reial, lloc

d'un gran romanticisme i on el seu pare hi tenia la tenda de joieria i rellotgeria anomenada "El Acuarium". L'aigua, des d'un principi, influí en Joan Miró, i no solament per l'al·lusió del títol de la tenda paterna, sino pel gran surtidor que existia, i que encara segueix existint, en el centre de la bella plaça. El petit Miró es quedava encantat davant dels jocs canviants de l'aigua del surtidor, que li semblaven com desmaiades caballeres, i sentia la fascinació del rumor cristal·lí, insistent i màgic, que acompanyava els seus jocs.

Aquestes primes caballeres d'aigua, que trobem en alguns dels seus personatges, queien paral·leles a les rames de les palmeres de la plaça. Miró li complau dir que en la seva pintura existeix l'espai, la terra, el foc i -- l'aigua, i que aquest últim element deriva dels seus -- anys infantils quan contemplava el sortidor meravellós de la Plaça Reial."(35) El grafisme de la caballera ---

d'aigua, no apareixerà fins a finals de la dècada dels anys 30. Per tan, els personatges de la Sèrie Barcelona, llueixen, es pot dir que inèditament, la triciliació. En el tercer capítol, on estudiem la filogènia de les testes, podem constatar l'evolució representativa d'aquesta part dels caps.

SUPERFICIES ACTIVAS DE MORFOGENIA REGULAR I.

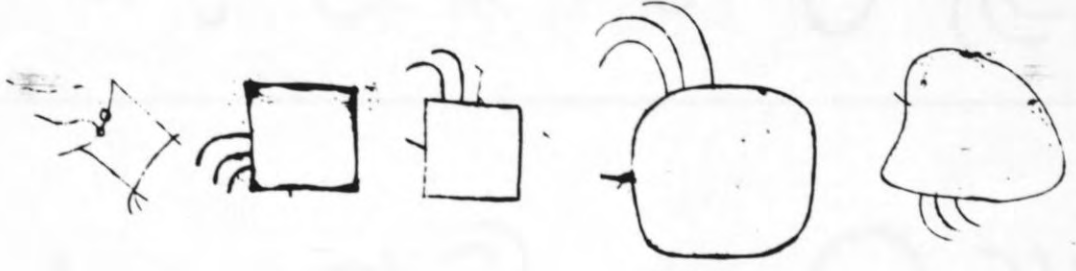
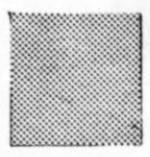
CONFORMACION BASICA



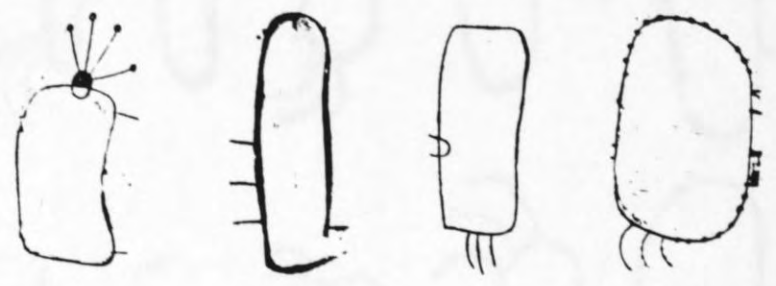
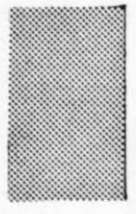
1



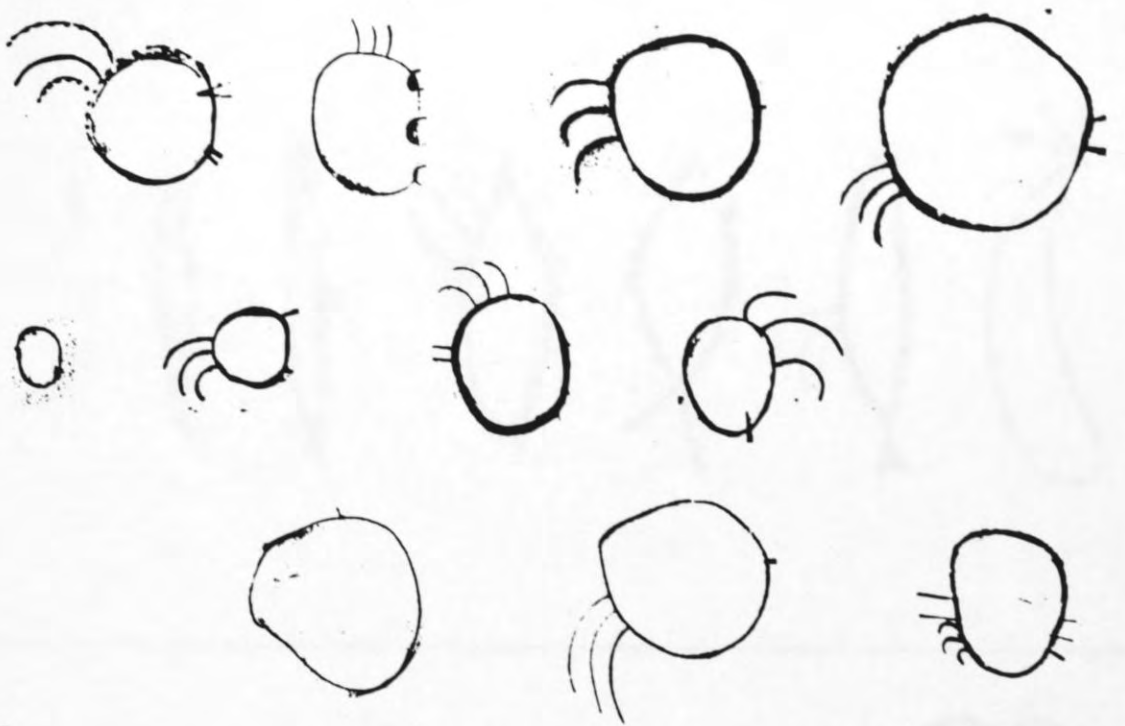
2



3

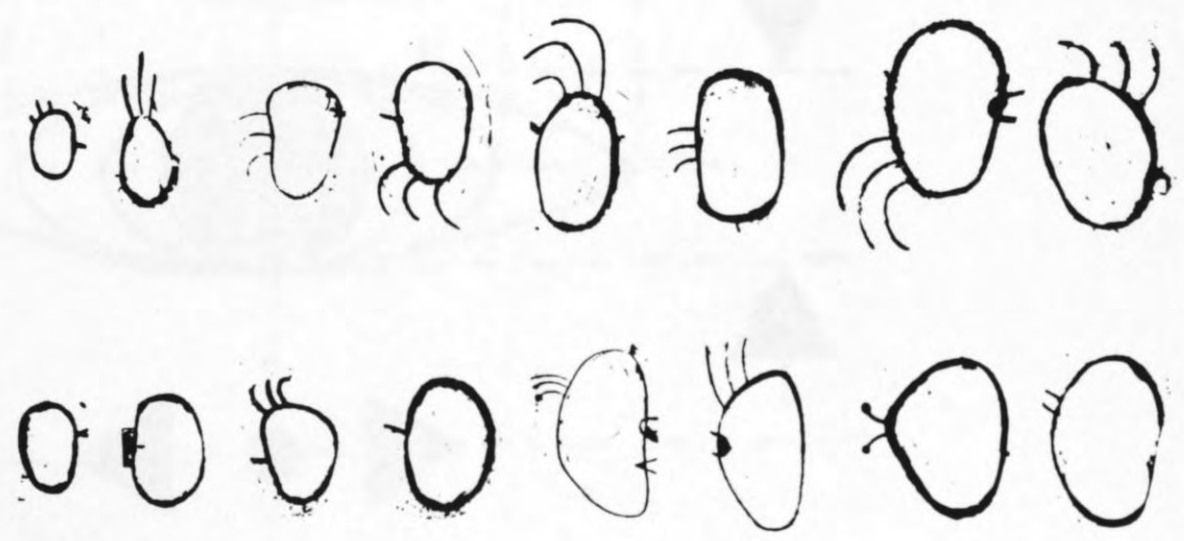


4

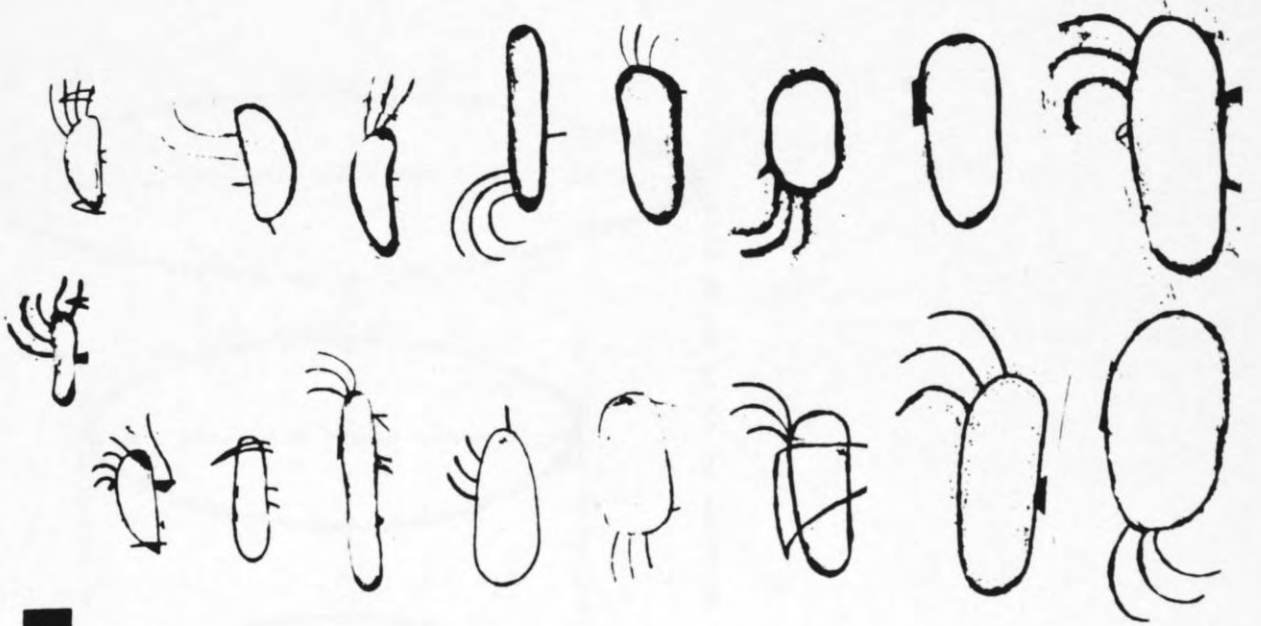


SUPERFICIES ACTIVAS DE MORFOGENIA REGULAR 2.

CONFORMACIO CONICA



5

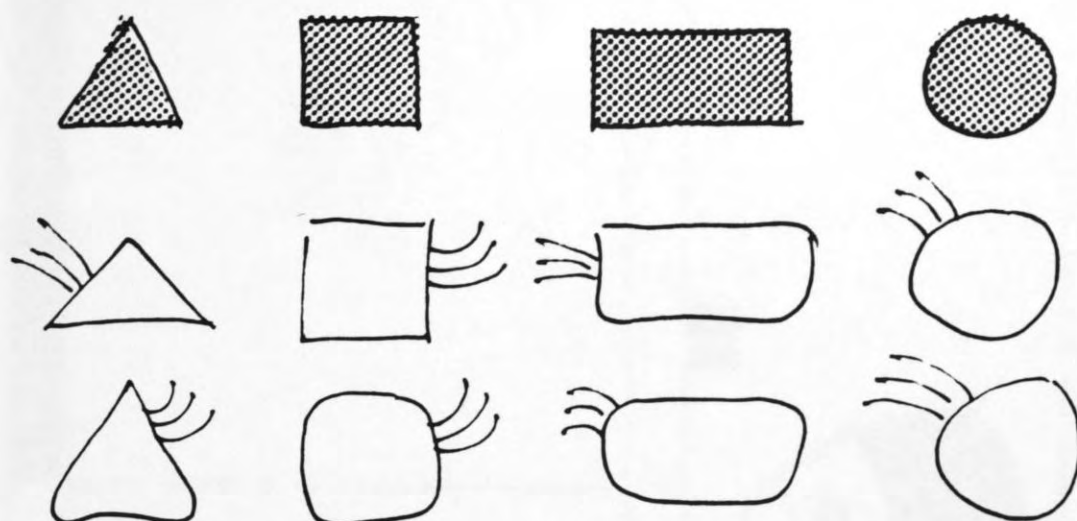


6

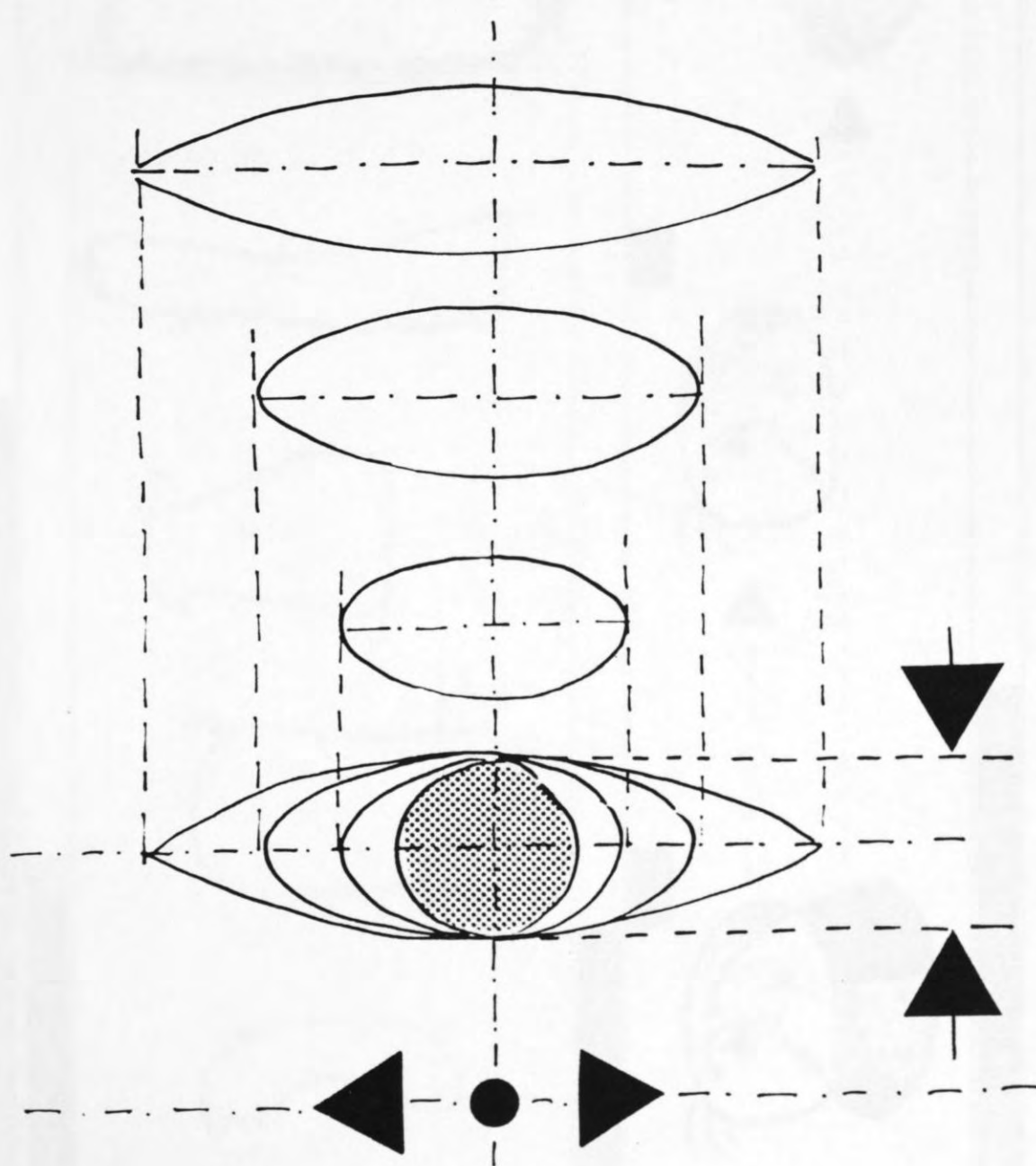


7

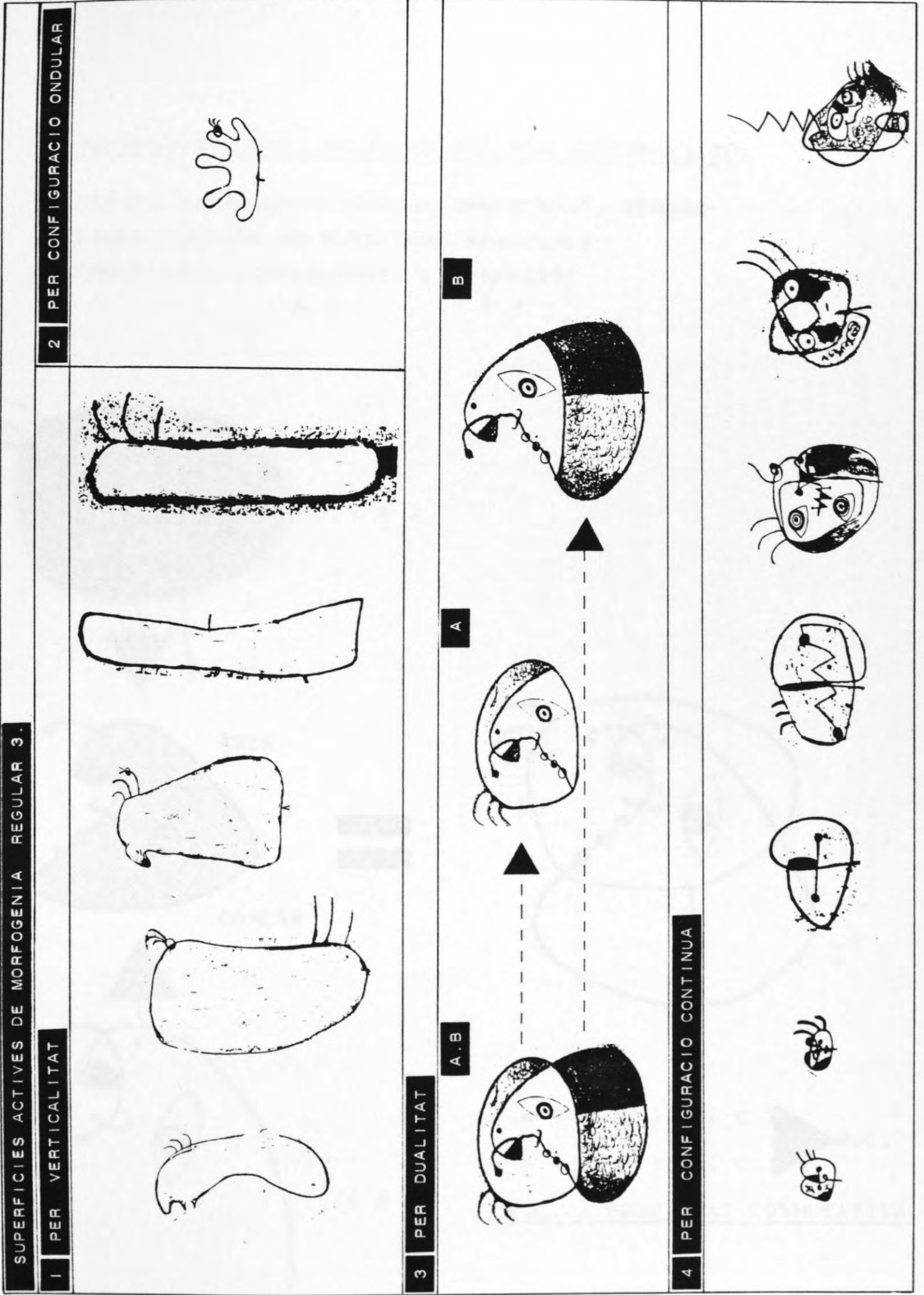
GÈNESI MORFOLÒGICA DELS ROSTRES DE FRON



FORMES BÀSIQUES



INTER-RELACIÓ MORFOGÈNICA DE LES CORVES QUE TENEN COM A PUNT DE PARTIDA EL CÍRCLE. DESENVOLUPAMENT I CREIXEMENT DE LA LATERALITAT EN SENTIT HORIZONTAL DEGUT A LA DOBLE PRESSIÓ INTERNA.



ESTRUCTURACIÓ DUAL: CONFIGURACIÓ PER SUPERPOSICIÓ.

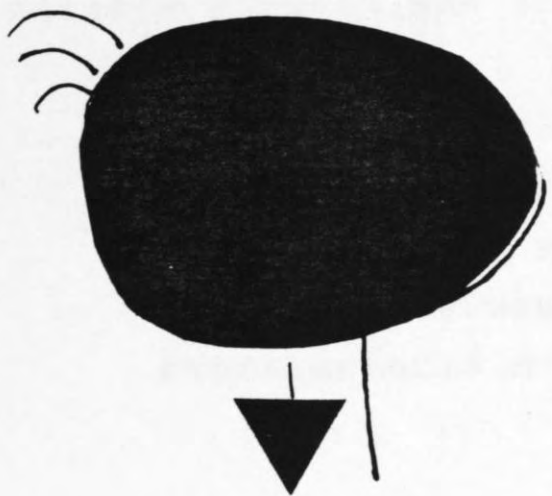
CONCEPTES REPRESENTACIONALS: AMBIGUËTAT, TENSIO

DUALISME: LLUITA DE DUES CONFIGURACIONS

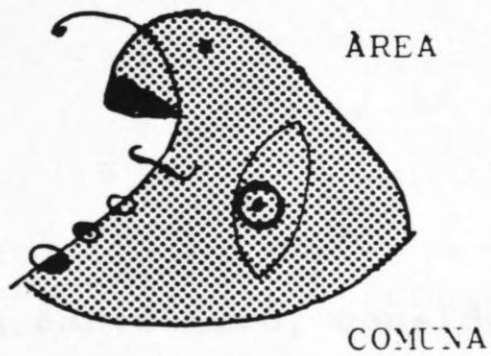
CONFRONTACIÓ: FRONTALITAT, LATERALITAT

(A)

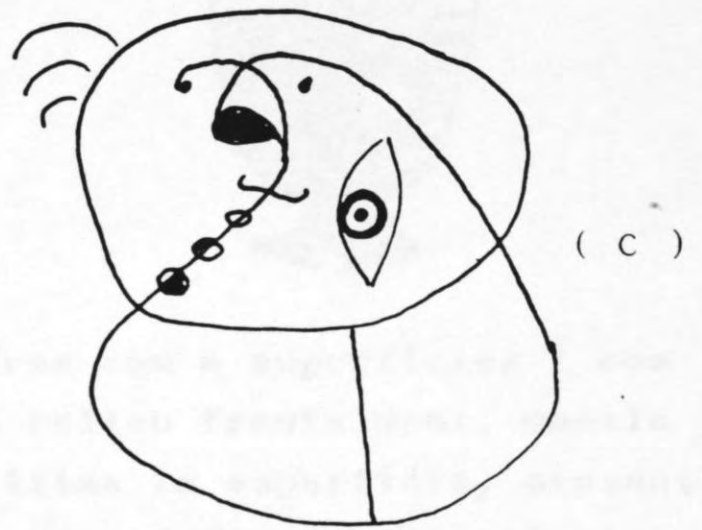
(B)



(A)



=



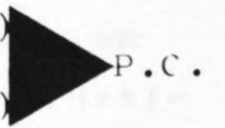
(C)



(B)

(A) + (B) = (C)

(B) + (A) = (C)



P.C.

P.C. = PROPIETAT CONMUTATIVA

14. SUPERFÍCIES ACTIVES DE MORFOGÈNIA IRREGULAR.-

Si bé, les anteriors superfícies es mantenen fidels a uns patrons formals, sense sofrir gaires transformacions, ara tenim que les tres sèries primeres són conseqüència, o almenys guarden una relació directa, amb les corbes de l'oval i l'ovoide.

"Un dibuix de Klee, titulat -Sons concomitants- representa un rostre humà per mèdi d'una sèrie de corbes de nivell, que no són sinó les arrugues, els plecs de la cara, les deformacions, perquè inclús el rostre humà és representació d'una història." (34)



En canvi Miró, considera els rostres com a superfícies i com a tals planes, i en lloc de modelar en relleu frontalment, modela els contorns. Klee, treballa i sensibilitza la superfície, pensant en la profunditat i en la massa, és a dir, defineix l'estil pictòric, i Miró, l'estil linial, en termes de Wölfflin.

"...l'estil en que es dona la tònica el dibuix veu en línies, i l'estil pictòric veu en masses. Veure linialment significa, doncs, que el sentit i bellesa de les coses és, d'antuvi, buscant en el contorn -també le tenen les formes internes-, essent portada la visió al llarg dels límits, impel·lida a una palpació dels costats, mentre que la visió en masses es verifica quan

l'atenció se sustrau de les vores, quan el contorn, com a guia de la visió, arriba a ser més o menys indiferent, ...", "...el contorn ve a ser el carril entorn de la forma, pel qual es deixa portar segur l'espectador." (35)

A més a més, de considerar l'efecte tensional de les -----pressions internes (de dins cap en fora) i les externes (de fora cap en dins), com a forces que impulsen els entrants i sortints dels contorns, o les deformacions més

"Els caràcters més significatius -diu Cirici- de la deformació del perfil vénen de l'eixalada de la volta del crani i la supressió del front, que fan que el nas sigui l'element més alt del cap." (36)

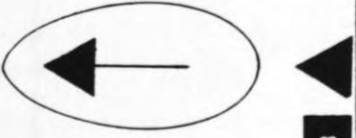
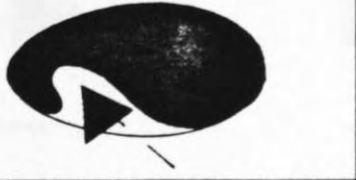

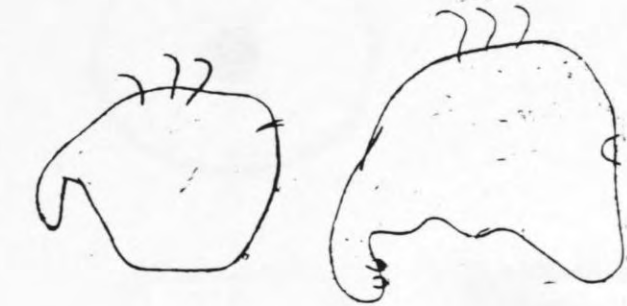








En el quadre de superfícies actives irregulars I, les variables de la 3^a sèrie, és on trobem les deformacions més accentuades, conseqüència d'una observació típica d'en Miró. Tinguem present, que:

"la ciència de l'home requereix -com diu Foucault- observar, de quina manera els homes veuen els altres homes." (37)

A la sèrie 1 i 2, la relació entre el front i el nas, és ortodoxa, i el sortint del mentó, amb el nas, crea la convexitat de la boca oberta.

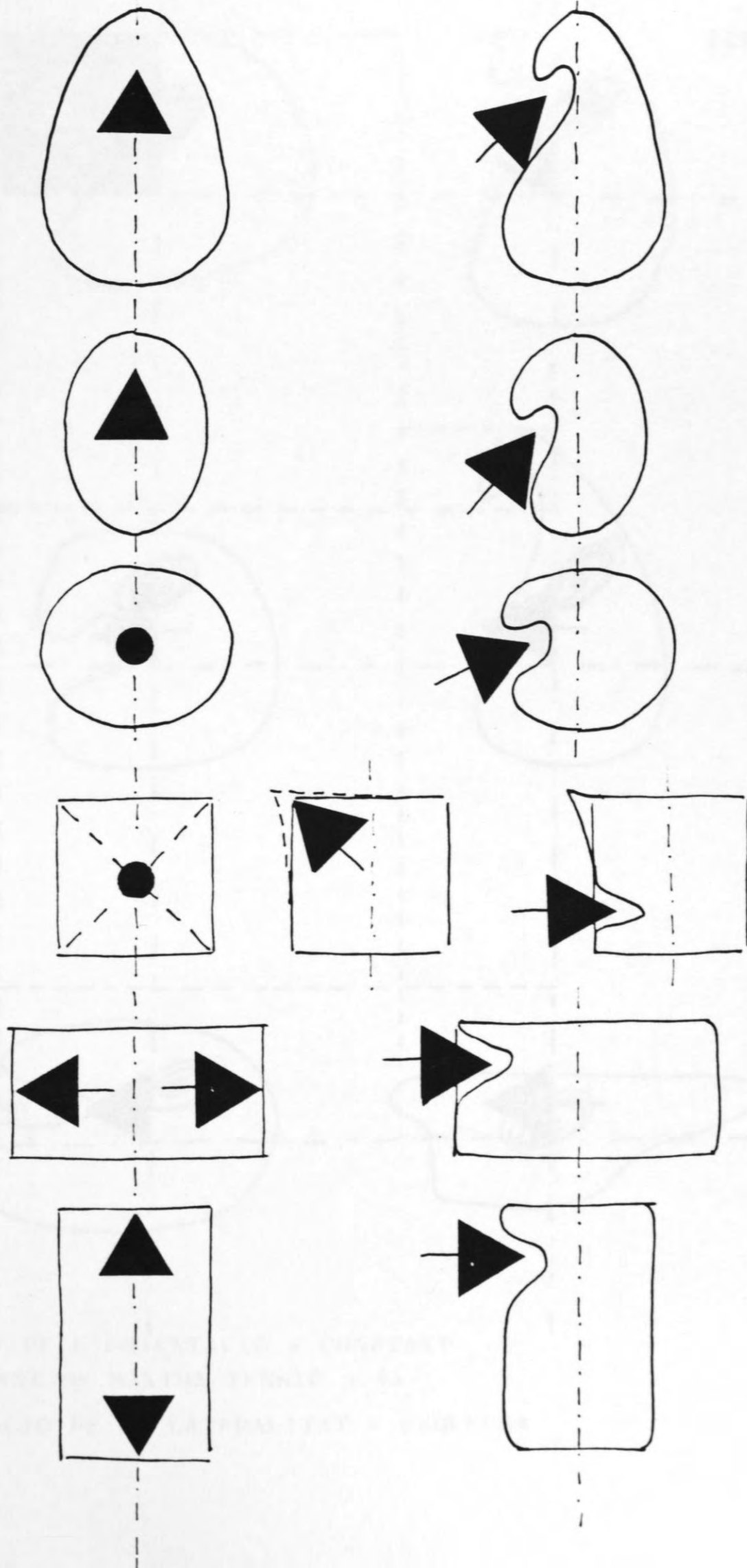
En el segon quadre de superfícies irregulars, s'incorporen, com a regle general, les estructures poligonals triangulars (estudiades en anterioritat) fent la funció de dents, en les zones convexes, o boques.

Cal asenyelar també, el sentit de l'orientació practicament constant, que amb l'afirmació de la lateralitat esquerra, recau

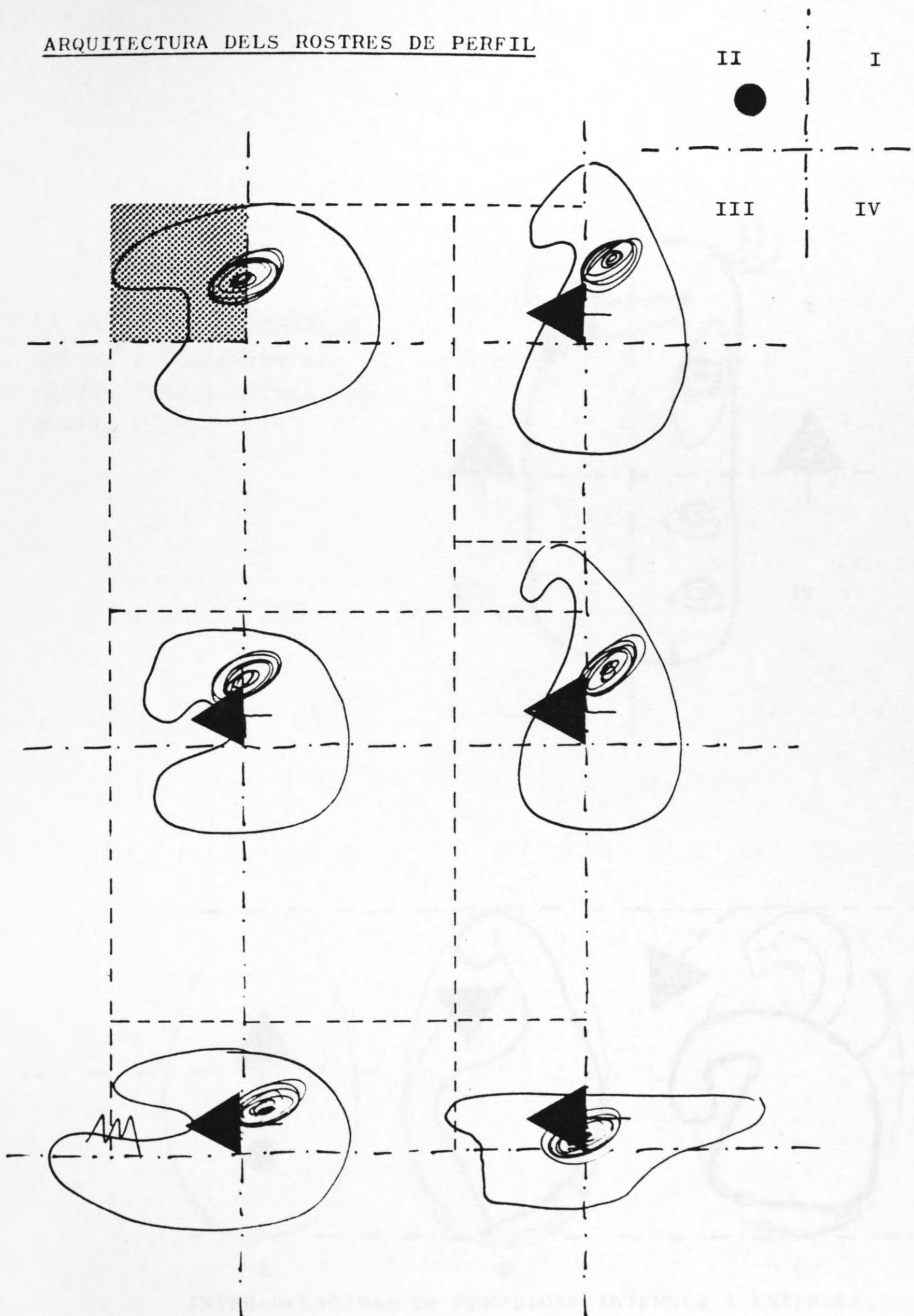
SUPERFICIES ACTIVAS DE MORFOGENIA IRREGULAR I.		CONFORMACION ORGANICA	
PRESIO INTERNA	PRESIO EXTERNA		
 <p>3</p>			
 <p>2</p>			
 <p>1</p>			

GÈNESI MORFOLÒGICA DELS ROSTRES DE PERFIL

ALTERNANÇIA DE PRESSIONS INTERNES I EXTERNES: DISTORSIONA-
LITATS -P. INTERNA= CONCAVITAT -P. EXTERNA= CONVEXITAT



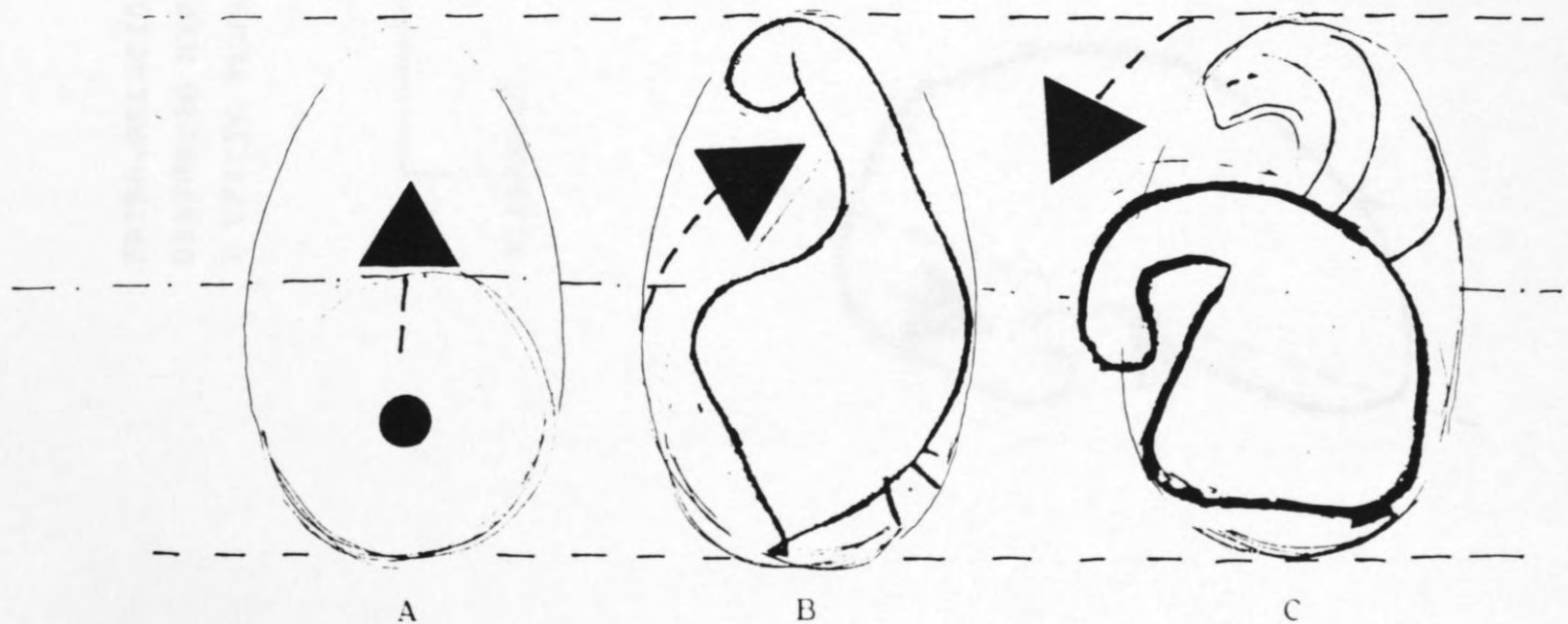
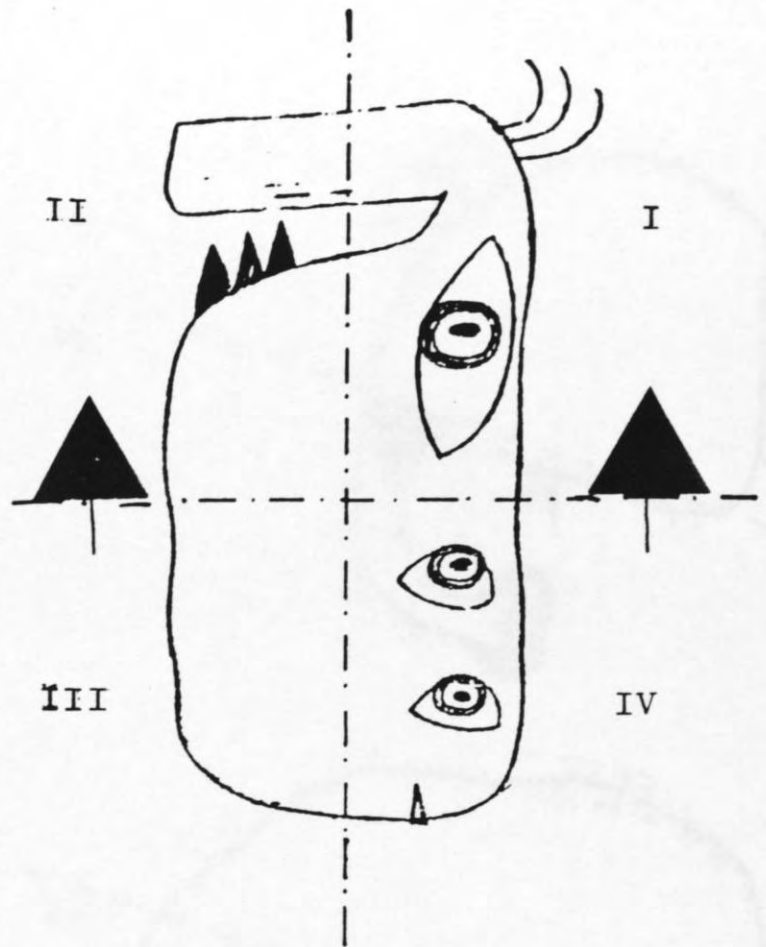
ARQUITECTURA DELS ROSTRES DE PERFIL



SENTIT DE L'ORIENTACIÓ = CONSTANT
 QUADRANT DE MÀXIMA TENSIÓ = II

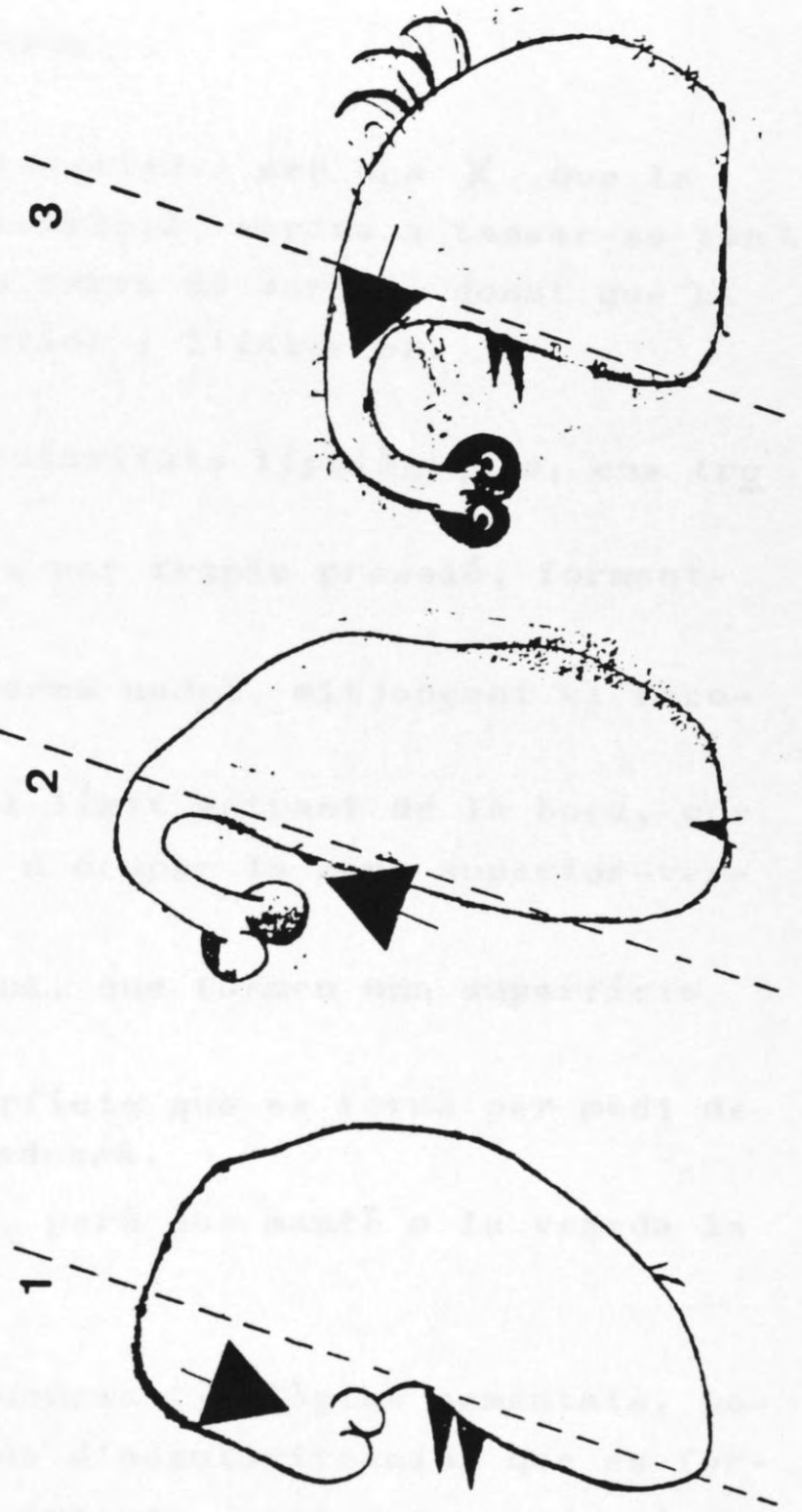
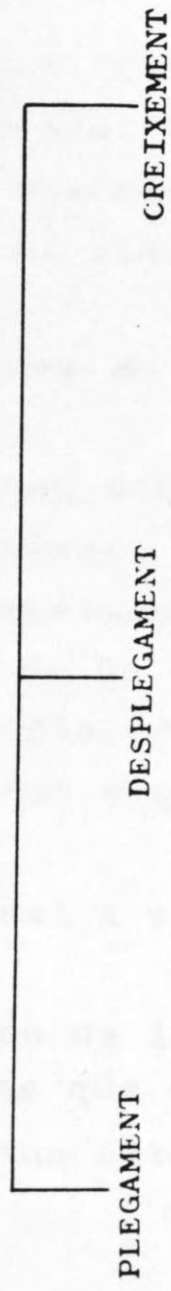
AFIRMACIÓ DE LA LATFRALITAT = ESQUERRA

LA MARCADA VERTICALITAT
 IMPOSA I CONCENTRA LA
 MÀXIMA TENSIÓ EN ELS QUA-
 DRANTS I i II



INTER-RELACIONS DE PRESSIONS INTERNES I EXTERNES,
 I PROCÈS DE TRANSFORMACIÓ DE (A) FINS ARRIBAR A (C)

INTER-RELACIÓ DELS TRES GRAUS DE DESENVOLUPAMENT I
DISTORSIÓ HIPERBÒLICA DEL NAS EN FORMA DE TROMPA
I EFECTE TENSIONAL DE LES PRESSIONS ACTUANTS.


















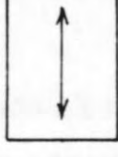






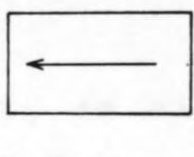





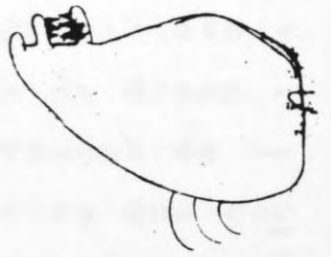
en el segon quadrant de l'espai dièdric.

Hi han superfícies, com les senyalades amb una **X**, que la deformació que ha provocat la prolongació, arriba a tancar-se tant que ens fa evocar el fenòmen de la curva de Jordan, donat que hi ha una connexió entre el límit exterior i l'interior.

En el tercer quadre de particularitats tipològiques, ens trobem:

- 1.- Dues configuracions deformades per triple pressió, formant-se tres entrants convexes.
- 2.- Les que es construeixent de forma nodal, mitjançant el recorregut ininterromput de la línia.
- 3.- Per rotació o desplaçament del límit entrant de la boca, que passa de la lateralitat esquerra, a ocupar la zona superior-vertical.
- 4.- De perfil poligonal i curvilini, que formen una superfície mixte.
- 5.- Es dona el fenòmen de la superfície que es forma per medi de la unió d'un altre cos que se li adossa.
- 6.- Per penetració d'un altre cos, però que manté a la vegada la seva integritat.

Inter-relacionant els tres quadres tipològics esmentats, podem adonar-nos dels diferents graus d'angularització, que es formen per la penetració dels espais externs, en les zones de màxima tensió de les superfícies, és a dir, les boques. Aquestes, com -- hem dit abans, se situen en el segon quadrant del diedre, que equival a la part esquerra superior. En els casos de marcada verticalitat, s'imposa i concentre, en les àrees superiors, això és, en els dos primers quadrants, segons el diedre esmentat.

SUPERFICIES ACTIVAS DE MORFOGENIA IRREGULAR 2.		CONFORMACION ORGANICA						
1	<div data-bbox="376 2356 473 2513">PRESSIO INTERNA</div> 	<div data-bbox="376 2142 473 2299">PRESSIO EXTERNA</div> 						
2								
3								
4								

Aprofundint en l'anàlisi d'inter-relació de les propietats d'aquestes superfícies, podem percebre, els tres graus de desenvolupament de distorsió hiperbòlica, mitjançant un moviment de -- creixement, de desplegament, i de plegament, de les àrees que configuren el nas trompa, que podem constatar a les litografies B-18 B-19 i B-22. Tan mateix, veiem que hi ha una acció contraposta -- dual de tensió externa i interna, que provoca els fenòmens contrapostos de dilatació i contracció, per una banda, del mentó i -- la boca, i de l'altre, del mentó i el nas (veure pàgina 109).

No hi ha dubte que, les configuracions de superfícies, estan influïdes en bona part, per l'experiència hàptica. Aquest és el motiu pel qual, els contors, delimiten no tant un fora i -- un dins, com la superfície en sí de la pell, doncs els cabells -- surten, i per això, se situen bordejant el contorn. En un estudi sobre l'evolució de la configuració infantil, Hans Daucher, ens -- fa notar el mateix fenomen:

" Aquí notem també la falta de diferenciació entre interior o exterior pla i corpori... " (38)

" El nen no fa distinció entre interior visible en relació amb la superfície i interior espacial invisible. Equipara les dues coses, donat que no s'orienta per la impressió visual sinó pel ser-així hàptic." (39)

" La determinació més concreta de formes tancades, circulars, per medi de línies que amb freqüència subratllen la vertical amb un excés de longitud, donen lloc al denominat -cefalòpad-. La forma rodona, tanmateix, no significa únicament el cap; es refereix al cos senser." (40)

" Es segur que, com va senyalar Meili-Dworetzki, en això també juga un important paper el fet de que el cap, com a forma especialment clara i diferenciada, ocupa

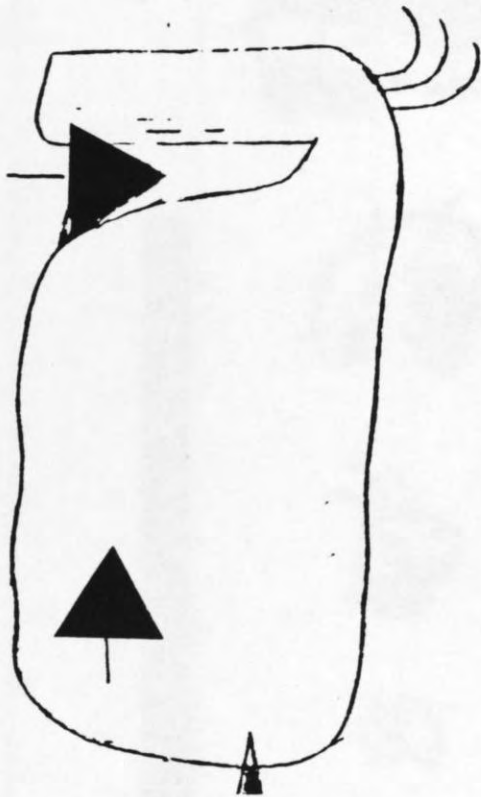
el primer lloc en la percepció infantil." (41)

Paralelament, ulls i boca s'ubiquen al front de la superfície del rostre, mentre que el nas sobresurt d'aquesta. La manca o renúncia del concepte espacial es dona també, en cultures com l'egípcia, on els ulls frontals no guarden una relació lògica amb els contorns dels rostres de perfil.

Un altre fet a destacar, és el caràcter voluptuos, que d'alguna manera es desprenen d'aquestes superfícies, i que tenen parangonació, en aquests sentit, amb els dibuixos del Carret del 1950. És evident, que les superfícies que tractem nosaltres, es refereixen exclusivament als caps, mentre que els del Carret volen sintetitzar en general, la globalitat del cos humà. Tot i així, apreciem un nivell de mimesi formal erèctil, que s'estableix entre les dues parts del cos: nas i penis. Per altra banda, descobrim a la litografia E-20, un prototipus de cos, que exceptuant els peus, forma un tot homogèni a la manera dels dibuixos del Carret esmentat.

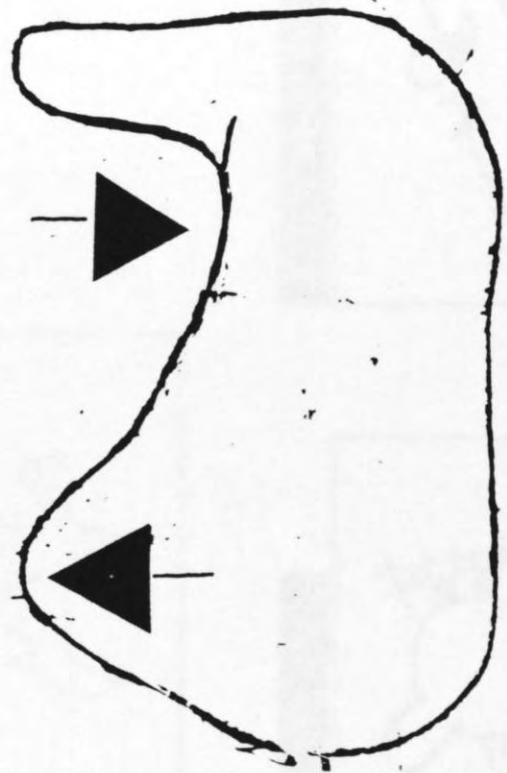
ACCIÓ CONTRAPOSTA DUAL-TENSIONAL EXTERNA I INTERNA.
FENÒMEN CONTRAPOST DE DILATACIÓ I CONTRACCIÓ.

CONTRACCIÓ



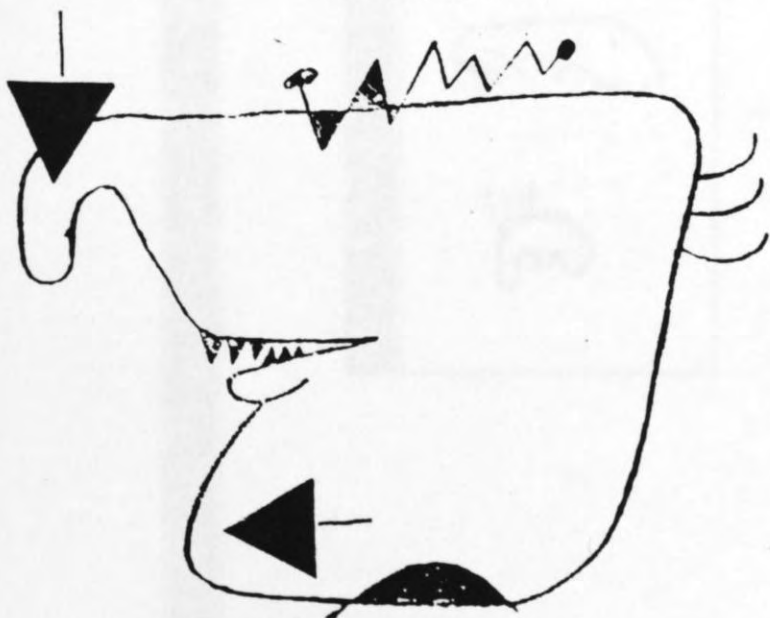
DILATACIÓ

CONTRACCIÓ



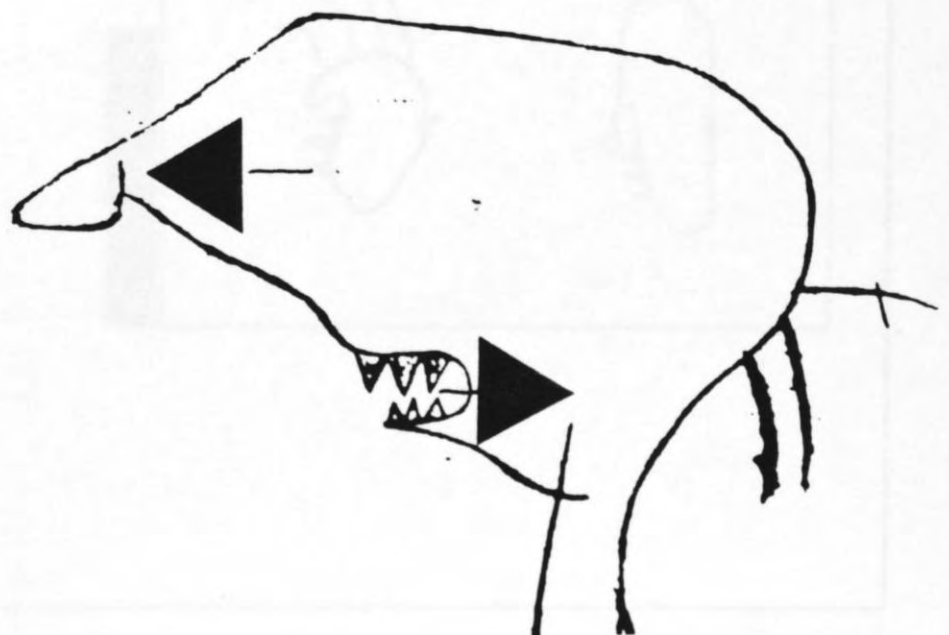
DILATACIÓ

CONTRACCIÓ



DILATACIÓ

DILATACIÓ



CONTRACCIÓ

SUPERFICIES ACTIVAS DE MORFOGENIA IRREGULAR 3.

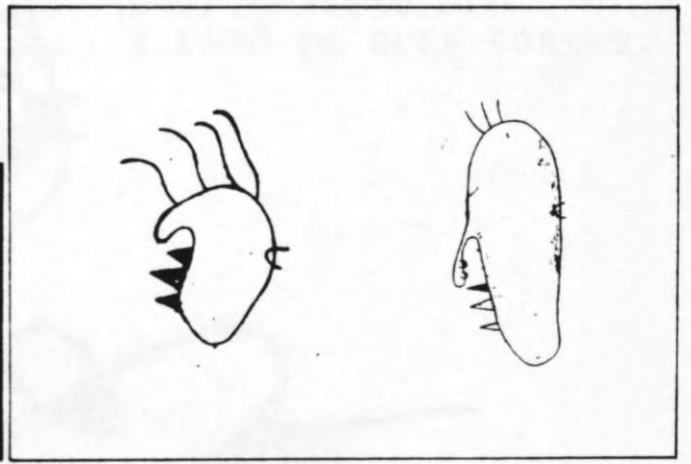
1. PER TRIPLE PRESSIO



2. PER CONFIGURACIO CONTINUA



3. PER ROTACIO



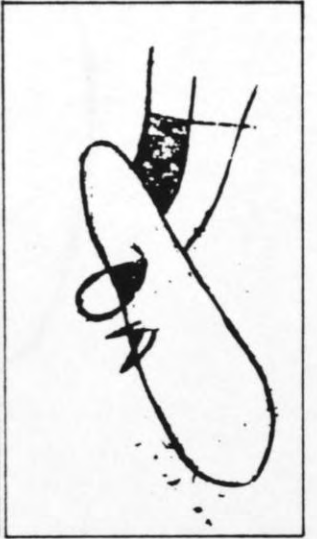
4. PEL PERFIL POLIGONAL



5. PER UNIO

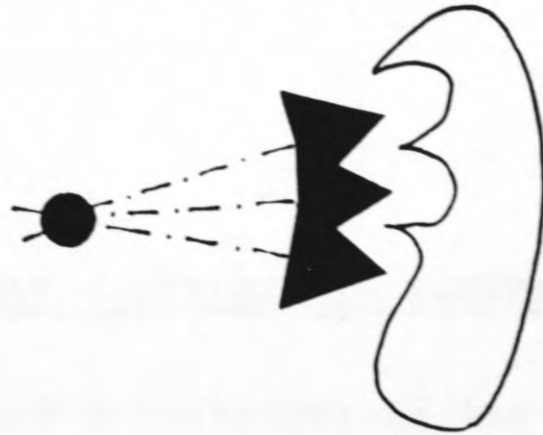


6. PER PENETRACIO

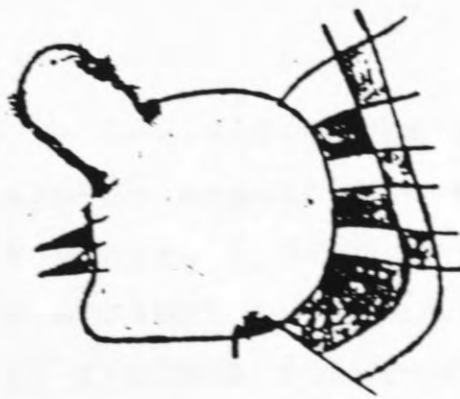
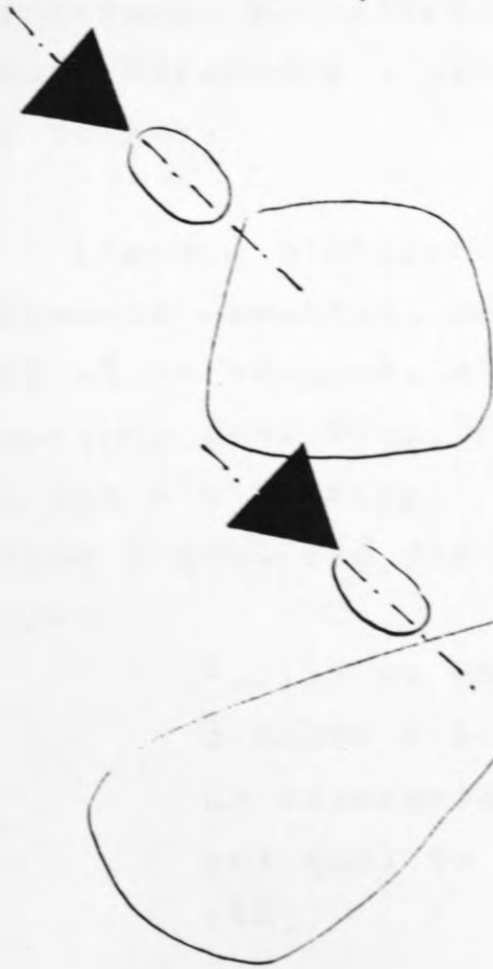
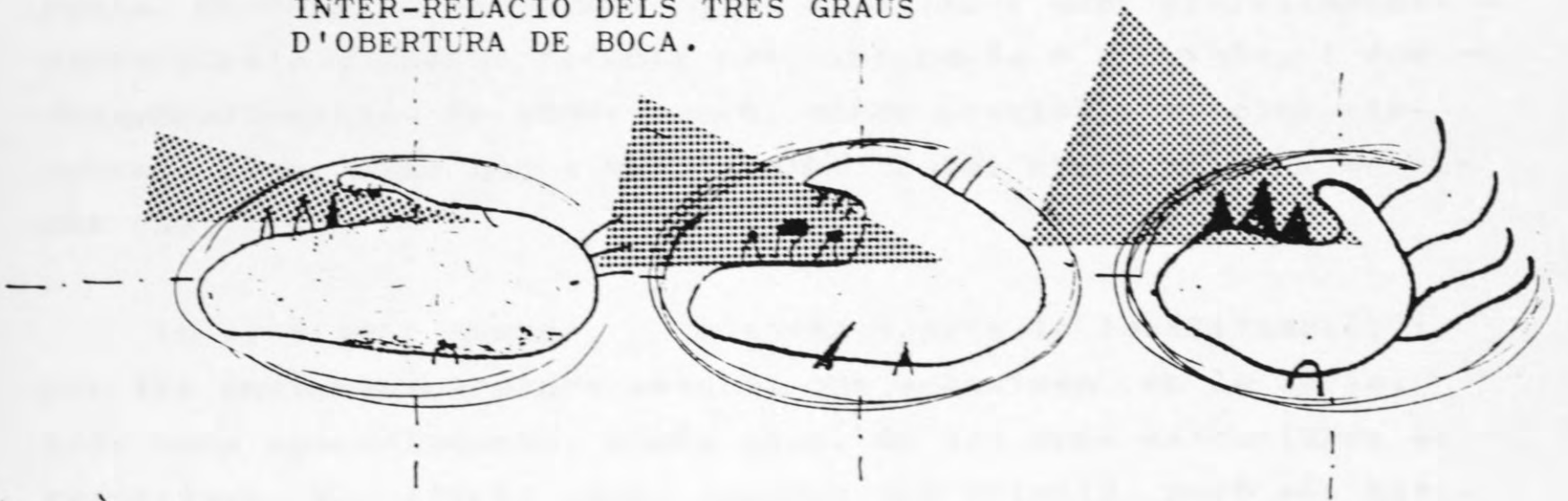


PARTICULARITATS DE LES EXCEPCIONS MORFOLÒGIQUES
DE PERFIL

DISTORSIÓ PER TRIPLE
PRESSIÓ



INTER-RELACIÓ DELS TRES GRAUS
D'OBERTURA DE BOCA.



CONFIGURACIÓ PER
I UNIÓ DE DUES FORMES.



CONFIGURACIÓ PER LA PENETRACIÓ D'UN ALTRE ELEMENT, QUE DETERMI-
NA UNA ZONA DE INTERSECCIÓ, MANTENINT LES SEVES PROPIETATS.

15. CONFIGURACIONS ESTRUCTURALS QUINÀRIES (EXTREMITATS SUPERIORS DEL COS.-

És habitual trobar com a solució d'acabament de les extremitats, prescindir de les parts anatòmiques del avant-braç i la ma, i convertir aquestes en unes prolongacions del tronc, acabades en punta. Però tot i així, hem pogut localitzar onze aparellaments estructurals quinàris formats per cinc parts o elements, i dos -- desaparellaments. No sempre però, estan provistos de cinc elements o dits, sino que a voltes n'hi trobem només tres, i en algun cas, cap.

En el primer quadre, es mostren segons la localització, i per tan mantenint l'ordre natural que segueixen en la Sèrie. Dels onze aparellaments, només cinc, de les dues estructures es repeteixen. Els altres casos guarden una relació, però són bàsicament diferents, produint-se per tan, una ruptura de l'equilibri binari.

L'ordre d'ubicació de les diferents variables, segons l'emplaçament esmentat, no sembla seguir cap mena d'ordre evolutiu, però sí en conjunt. Així doncs, i després d'estudiar les combinacions possibles, hem arribat a organitzar tres branques en les que s'hi percep el fenomen filogenètic, després de sincronitzar l'evolució diacrònica, tenint en compte les lleis de Saussure:

"...si es parla de llei en sincronia, és en el sentit d'ordre i aconduïment, de principi de regularitat.

La diacronia suposa, pel contrari, un factor dinàmic -- pel qual es produeix un efecte, un quelcom executat."

(42)

Podem veure que hi ha unes connotacions morfològiques ben

clares, entre els diferents grups estructurals, en l'especte específic, Relació que s'evidència pels graus de pregnància que es -- desprèn d'estructura a estructura, segons la formulació de Koffka:

" L'organització psicològica serà sempre tant excel·lent com les condicions dominants ho permètin. El terme -excel·lent- abarca propietats com regularitat, simetria, harmonia de conjunt, homogeneïtat, equilibri, màxima senzillesa, concisió." (43)

Aquests procés, abarca les estructures d'un estadi esquemàtic a un de complementació o figuració. En aquest sentit, o bé en el contrari, això és, cap a una reducció esquemàtica de l'informació òptica.

És significatiu, el fet de que aquestes estructures, estiguint constituïdes per elements formals que apareixen paral·lelament alhora, però de forma aïllada. Aquest és el cas de les configuracions curvilínies dobles (llunes), poligonals triangulars --- (dents). Les llunes es converteixen en palmells, i les dents en dits de mans. Són formes de doble funció.

A la segona branca tipològica, els elements líniais (dits), surten del nucli central de forma radiada, i finalment es corporalitzen.

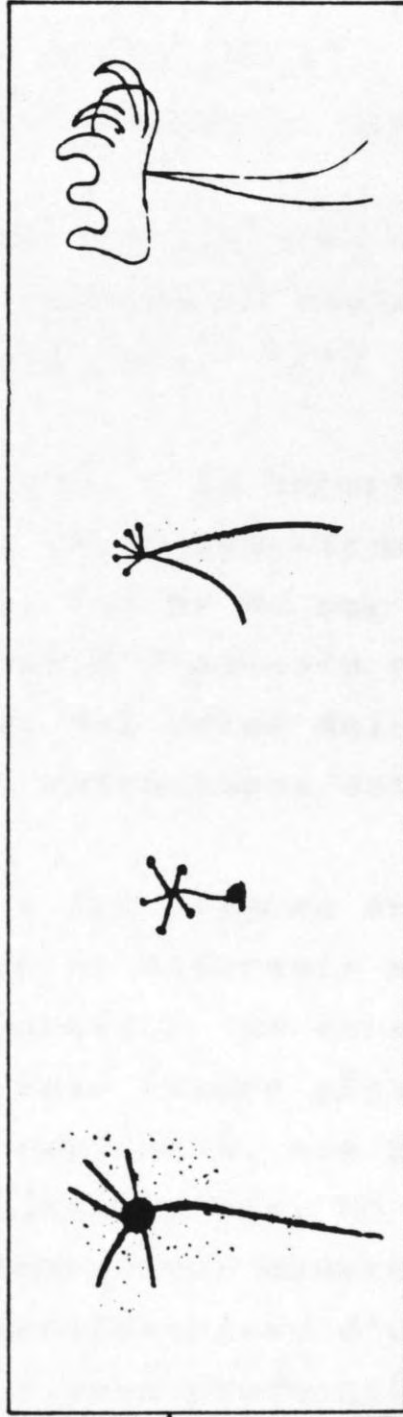
A la tercera, l'avant-bras i el palmell, formen un sol tronc, i d'aquests surten per separat els dits, com si fossin branquillons.

VARIABLES TIPOLOGIQUES DE LES EXTREMITATS SUPERIORS SEGONS APARELLAMENTS I ORDENACIO DONATS EN LA MATEIXA				
SERIE .				
ESTRUCTURES QUINARIES				
EXCEPCIONS DESPARELLADES				
<p>117</p>	<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>	
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>	<p>7</p>	
<p>8</p>	<p>9</p>	<p>10</p>	<p>12</p>	

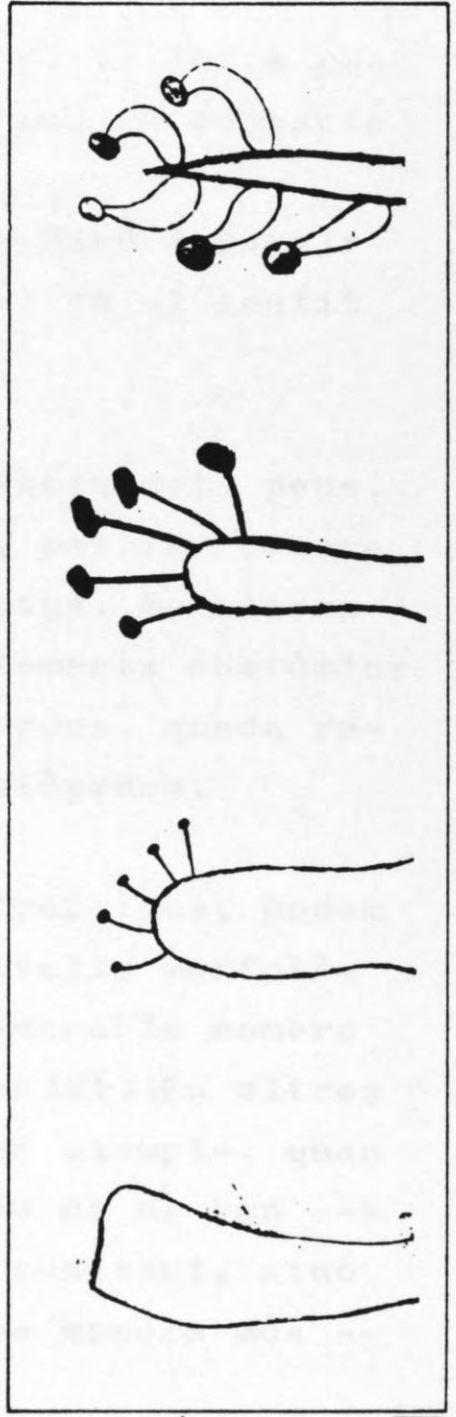
FILOGENIA DE LES EXTREMITATS SUPERIORS



A



B



C

16.-MORFOGÈNIA TIPOLÒGICA DE LES EXTREMITATS INFERIORS.-

És molt coneguda la frase de Miró, que diu, que la força puja dels peus, que cal posar els peus a terra, que cal el contacte amb la terra. Segons Cirici:

"L'element primordial en les pintures de Miró a partir de 1926, presenten una deformació radical en el sentit d'augmentar el volum dels peus." (44)

La present Sèrie, data del 1939, i la importància dels peus, és relativa. La popularitat de la frase esmentada, pot fer creure, que a les estructures antropoides, tot ha de ser peus. Nosaltres constatem, per medi de la recopilació d'aquests elements anatòmics de la Sèrie, que la fonamentalitat del volum dels peus, queda repartida, àdhuc suplantada per les estructures cefalòpades.

Agrupant tipologicament totes les figures antropoides, podem adonar-nos que els peus hi figuren en diferents nivells morfològics i mètrics, fins i tot, hi apareixen un considerable nombre de figures sense el suport dels peus, (veure pàgina 126). En altres es representen amb la més mínima expressió, com per exemple, quan són filiformes, (veure pàgina 130). Així doncs, no és ni de bon tros, una norma que es pugui aplicar d'una manera constant, sinó un argument més, vàlid, que pot manifestar-se d'una manera més contundent en altres períodes de la seva producció.

En el present quadre, hem recopilat, aquelles estructures binàries de suport, en les que l'afirmació accentuada de l'escala predomina i es distingeix per la corporeïtat. Podem diferenciar tres grups:

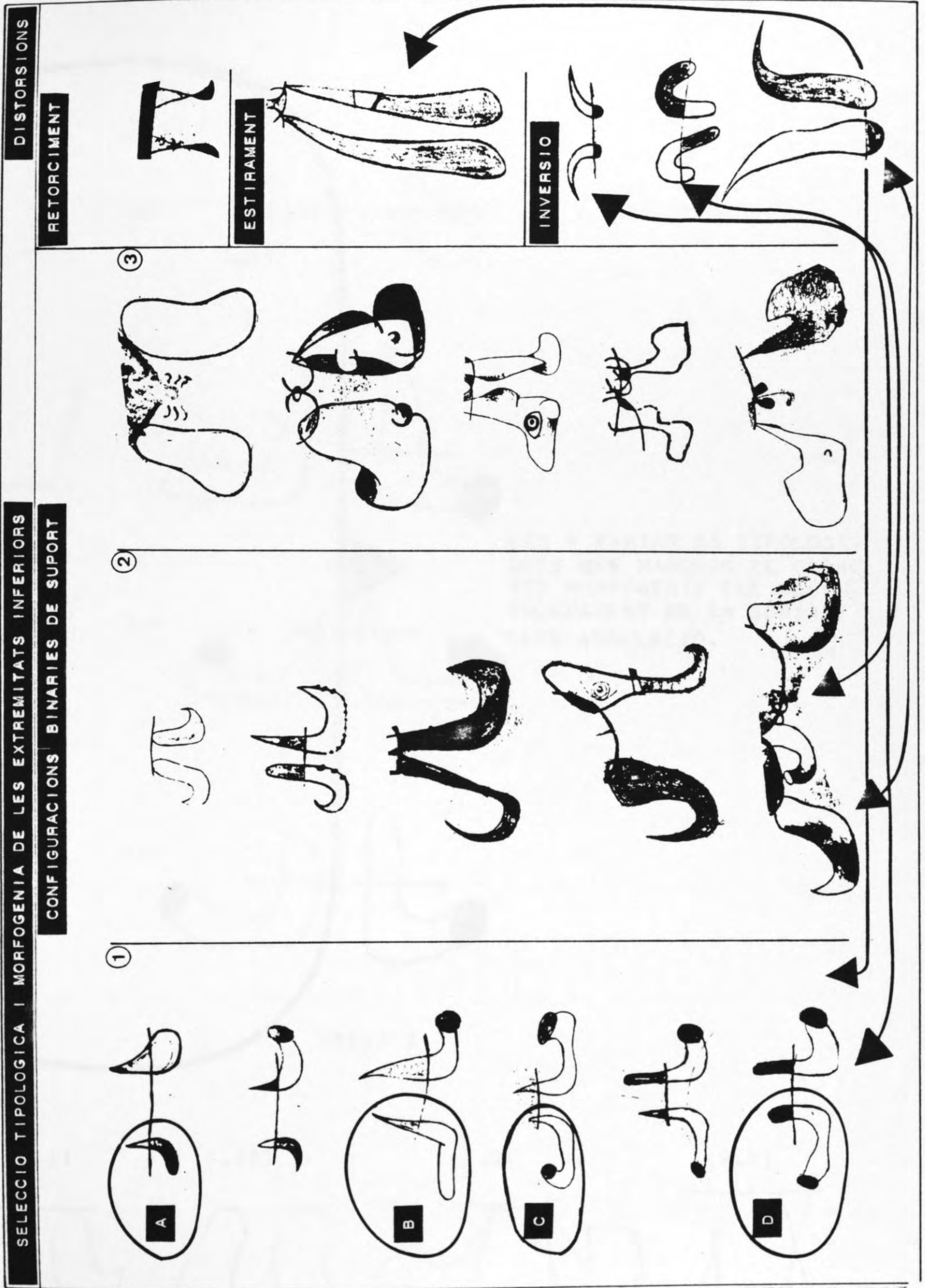
1.- En forma de banya, que es va angularitzant, Veiem que conté unes variables, que marquen una afinitat catamètrica important, -

Els graus de desenvolupament, de pregnància, i d'angularització de la síntesi de les dues parts, (la que representa el peu, per un costat, i la que representa la cama per l'altre), es determina mitjançant A, B, C, i D. També si troba en forma d'inversió.

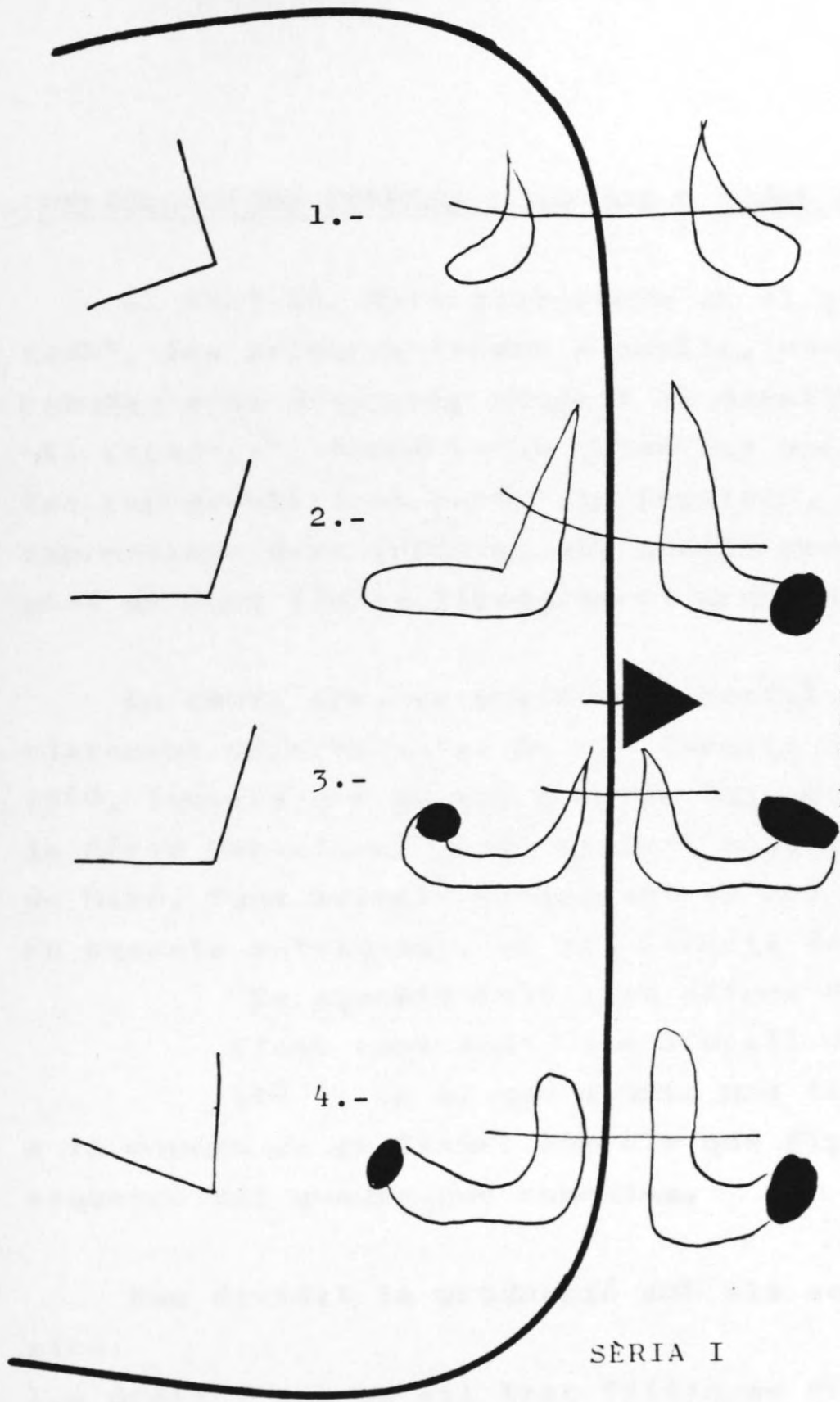
2.- En forma de ganxo, essencialment no es transforma, i conté variables invertides.

3.- En forma de calçat, sembla apropar-se a una major realitat - anatómica, en particular pel que fa la part del peu. Aquests grup no mostra el fenomen de l'inversió.

Al marge dels grups esmentats, se'ns mostren altres solucions que podríem considerar-les com excepcions. Són les variables definides pel retorçiment i l'estirament.

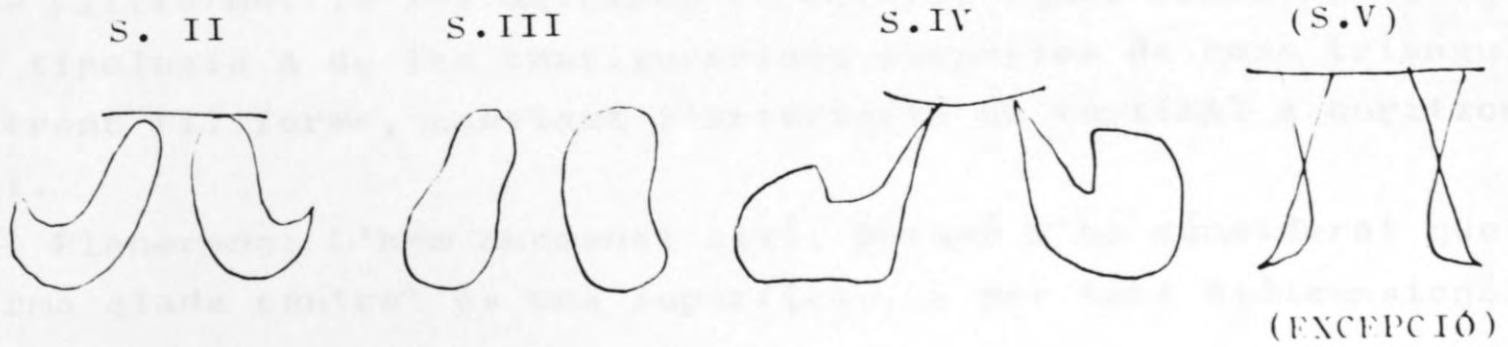


MORFOGÈNIA TIPOLÒGICA DE LES EXTREMITATS INFERIORS



LES 4 VARIABLES TIPOLÒGIQUES QUE MARQUEN EL CARACTER MORFOGÈNIC DEL DESENVOLUPAMENT DE LA SÈRIA. I LLUR ANGULACIÓ.

SÈRIA I



17. CONFIGURACIONS CORPÒRIES ALADES D'ORDRE HORITZONTAL.-

El 1923-24, Miró representa en el quadre titulat "Terra llau rada", les primeres formes d'ocells, orenetes, que passen desapercebudes dins d'un camp atepit de detalls. En el "Paisatge català -El caçador-", també veiem volar uns ocells sobre el mar. Aquestes representacions però, són frontals, és a dir, similars a les expressions dels infants, que queden reduïts a un grafisme compost de dues línies lleugerament arquejades.

En canvi ara, es mostren de perfil. El tronc i la cua són -- clarament diferenciats. En els Carnets de la "Cursa de braus" del 1940, (encara que un any després del que sembla que va dibuixar - la Sèrie Barcelona) queda palés l'esquema amb l'anotació propia de Miró, "una oreneta travessant el cel davant la cursa." (45) En aquests mateix any, en els Carnets de Palma de Mallorca escriu:

"En aquesta tela i en altres d'aquesta sèrie fer un grafisme conscient, com l'ocell de la part superior..." --

(46), en el que apunta una tipologia més abstractitzant a la manera de grafisme, com els que figuren en la part superior esquerra del quadre que comentem.

Hem dividit la producció amb els següents caràcters morfològics:

- 1.- Gràfic: Amb un sol traç filiforme domina la configuració esmàtica esmentada.
- 2.- Filiforme: Té les mateixes característiques estructurals que la tipologia A de les configuracions corpòries de base triangular i tronc filiforme, canviant l'orientació de vertical a horitzontal.
- 3.- Planerenc: L'hem anomenat així, perquè s'ha considerat que la forma alada central és una superfície, i per tant bidimensional

i en conjunt l'estructura és planimètrica,

4.- Bialat: Perqué es compon de dues ales articulades a l'eix --- troncal, sense les altres extremitats.

5.- Tetràmer: Perquè, a més de col·locar dues ales, té també dues extremitats, formant un conjunt de quatre elements que -- s'articulen a l'eix troncal.

6.- Tuberal: Perqué l'eix que en principi es mantenia filiforme, ara adopta la forma de tub, i l'estructura sencera pren el caràcter de còrpora.

En síntesi podem apreciar que la morfogènia, segueix un procés d'addició o sustracció (segons es miri) d'elements formals. En realitat les variables més simples, no vol dir que es manifestin abans de les més complexes, o viceversa, sinó que es manifesten indistintament en el període 1939-41. Sí que el 1924-25 tenim un arquetipus molt més geometritzat en el quadre "Mitologització del paisatge", o bé "Personatge llançant una pedra a un --- ocell" del 1926, que podem considerar com a precedents dels actual.

CONFIGURACIONS CORPORIES ALADES D'ORDRE HORITZONTAL



GRAFIC



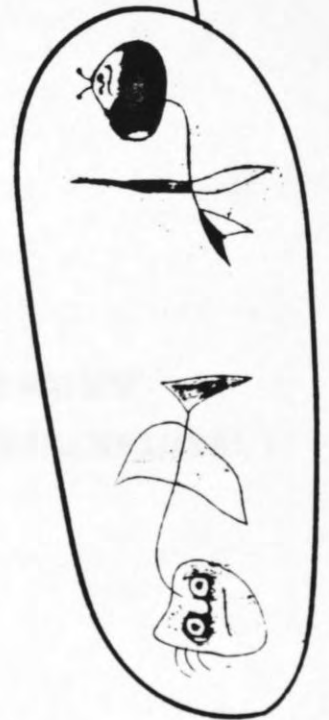
BIALAT



FILIFORM



TETRAMER


















PLANERENC



TUBERAL

MORFOGÈNIA DE L'ESQUELET ESTRUCTURAL ALAT D'ORDRE
HORITZONTAL

VARIABLES TIPOLÒGIQUES:

ORDRES	CAP	TRONC FILIFORME	CUA	PROCÉS ADDICIONAL DE L'ÀREA DEL TRONC:
A.-				FILIFORM (UNIDIMENSIONAL)
B.- (ÚNIC)				PLANERENC (BIDIMENSIONAL)
C.-				BIALAT
D.-				TETRÀMER (TRIMENSIONAL)
E.-				TUBERAL (CORPORT)

18. CONFIGURACIONS CORPÒRIES DE BASE TRIANGULAR I TRONC FILIFORME.

Les estructures corpòries, formades per les tres parts, cap, tronc, i extremitats, determinen diferents nivells d'esquematisme. Aquestes, podem considerar-les dins d'uns nivells més desvestides i simplificades, la qual cosa, no vol dir que des del punt de -- vista evolutiu segons el procés creatiu, ocupin un estadi més pri- mcgèni, en tot cas, és pels precedents que analitzem al final del paràgraf, i esguardan el procés diacrònic, que els estudiem abans de les altres, de nivells més complets corpòriament.

Podem determinar tres tipus de variables, que formen els --- tres ordres o models bàsics, que tenen com a element constant, la base triangular i el tronc filiforme, d'aquí que haguem titulat el present paràgraf, amb aquesta característica. Les formes dels --- caps, son les que presenten més variables, però tot i així, podem identificar-les dins del corpus de les formes bàsiques, triangu- lar, quadrangular, circular i elíptica.

Pensem que l'estructuració espacial compositiva de les lito- grafies de la Sèrie Barcelona, ve determinada, en la part més im- portant, per les figures o personatges que tractarem a partir --- d'ara, mentre que els grafismes i signes analitzats, ocupen nivells com els de la mesoestructura i microestructura, segons la clasifi- cació de nivells espacials de Cirici:

" Passar de la macroestructura a la mesoestructura i --- d'aquesta a la microestructura. I així successivament -- fins que la nostra manca de mitjans d'observació o de -- discerniment ens deturi." (47)

Veurem, que hi han grafismes (de doble funció), estudiats en antelació i a part, per les seves propietats específiques, que es

troben també continguts dins d'algunes d'aquestes i de les pròximes estructures en forma de (personatges), que estudiarem, com -- per exemple, el que fa la funció de boca.

Queden definits tres ordres:

Ordre A: Es caracteritza, a més de les constants anunciades, pel caràcter fred i passiu de l'actitud de les extremitats superiors, mentre que, en els ordres B,C, s'eleva amb l'actitud vitorjant, i com a conseqüència passen a ser dinàmiques. Per altra banda, l'eix trocal, en principi totalment vertical, es contorsiona i s'inclina de tal manera, que sembla com si les figures estiguessin dançant al so de la música.

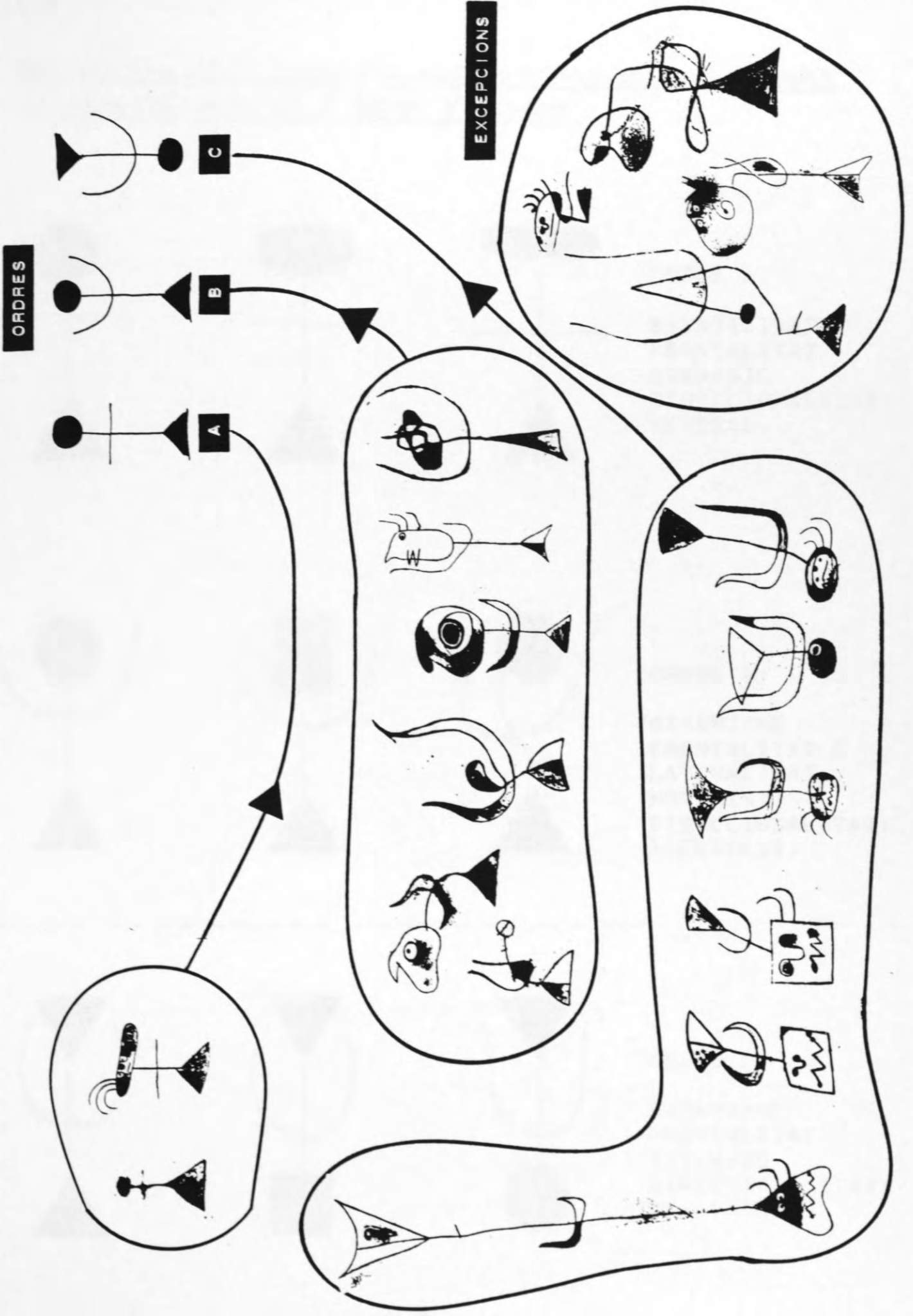
Ordre B: Es caracteritza, així doncs, per l'elevació dels braços, i contorsió del tronc.

Ordre C: Els mateixos esquelets estructurals dels ordres anteriors es transformen en inversió, mantenint l'orientació elevada dels braços.

Com a grup a part, s'han considerat altres estructures, que es diferencien de les propietats exposades, destacant les distorsions que sofreixen els troncs, i els braços.

Aquests prototipus de figures sense extremitats inferiors, que es recolza directament a terra, podem trobar-lo com a antecedent, dibuixat ja en els Carnets de 1930, en la "Dona del càntir" per --- exemple, en el que la base triangular es fa extensible a tot el tronc, fins que el cap s'apuntala directament sobre el vèrtex superior d'aquest triangle.

CONFIGURACIONS CORPORIES DE BASE TRIANGULAR I TRONC FILIFORME

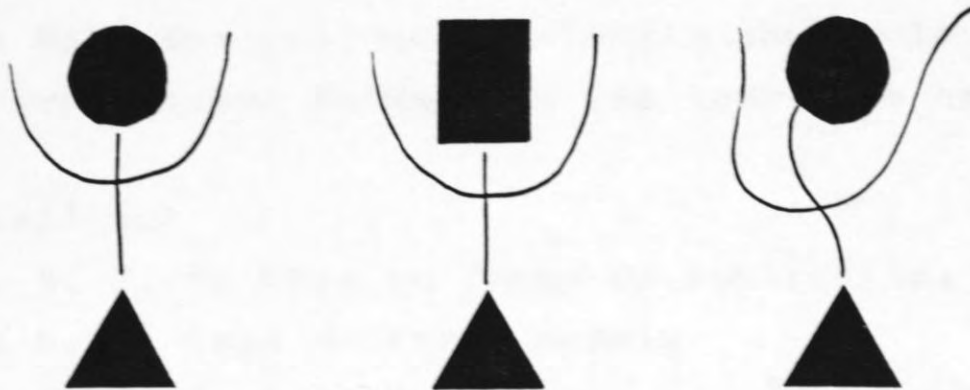


MORFOGÈNIA DELS ESQUELETS ESTRUCTURALS DE LES FIGURES
DE BASE TRIANGULAR I TRONC FILIFORM



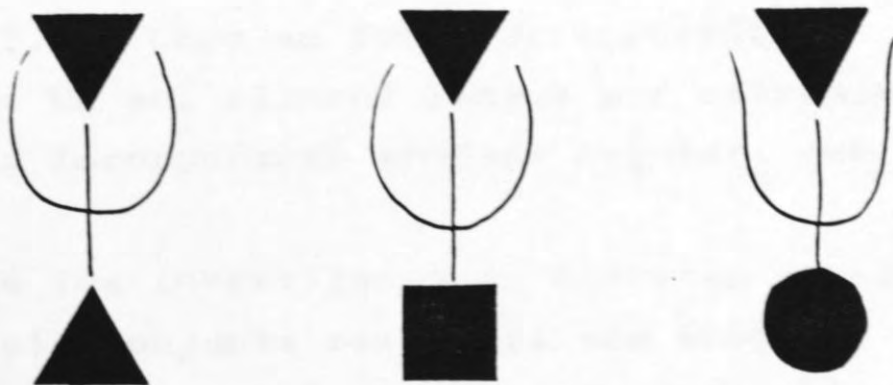
ORDRE A:

ESTATICITAT
FRONTALITAT
HIERÀTIC
DIRECCIONALITAT:
NEUTRAL.



ORDRE B:

DINAMISME
FRONTALITAT I
LATERALITAT
MOVIMENT
DIRECCIONALITAT:
ASCENDENT.



ORDRE C:

DINAMISME
FRONTALITAT
INVERSIÓ
DIRECCIONALITAT:
DESCENDENT.

ESTRUCTURES DE CONFORMACIÓ BÀSICA: TRIANGLE, QUADRAT,
I CERCLE.

19-CONFIGURACIONS CORPÒRIES DE TRONC I EXTREMITATS FILIFORMES.-

A diferència de l'anterior tipologia, aquí ens apareixen les extremitats inferiors, que determinen les propietats dels dos conjunts del quadre:

- 1.- Conjunt A: Constant formada per dues línies quasi bé paral·leles, que denoten repòs i estaticitat.
- 2.- Conjunt B: Constant formada per una línia recte a l'esquerra, i un altre en forma de ganxo obert, a la dreta, que denota moviment i dinamisme.

Dins dels dos conjunts, establím unes relacions, que marquen unes diferenciacions respecte a les constants esmentades.

Conjunt Estàtic:

Variables 4, 7, 8: Caps en forma de superfície.

Variables 6, 9: Caps de forma nodal.

Variables 6, 7, 9: Extremitats que no són perpendiculars a l'eix troncal.

Conjunt Dinàmic:

Variables 7, 8: Caps en forma de superfície.

Variable 3: Un sol element línia per extremitats inferiors.

Variable 2: Incorporació gràfica angular, que representen pits.

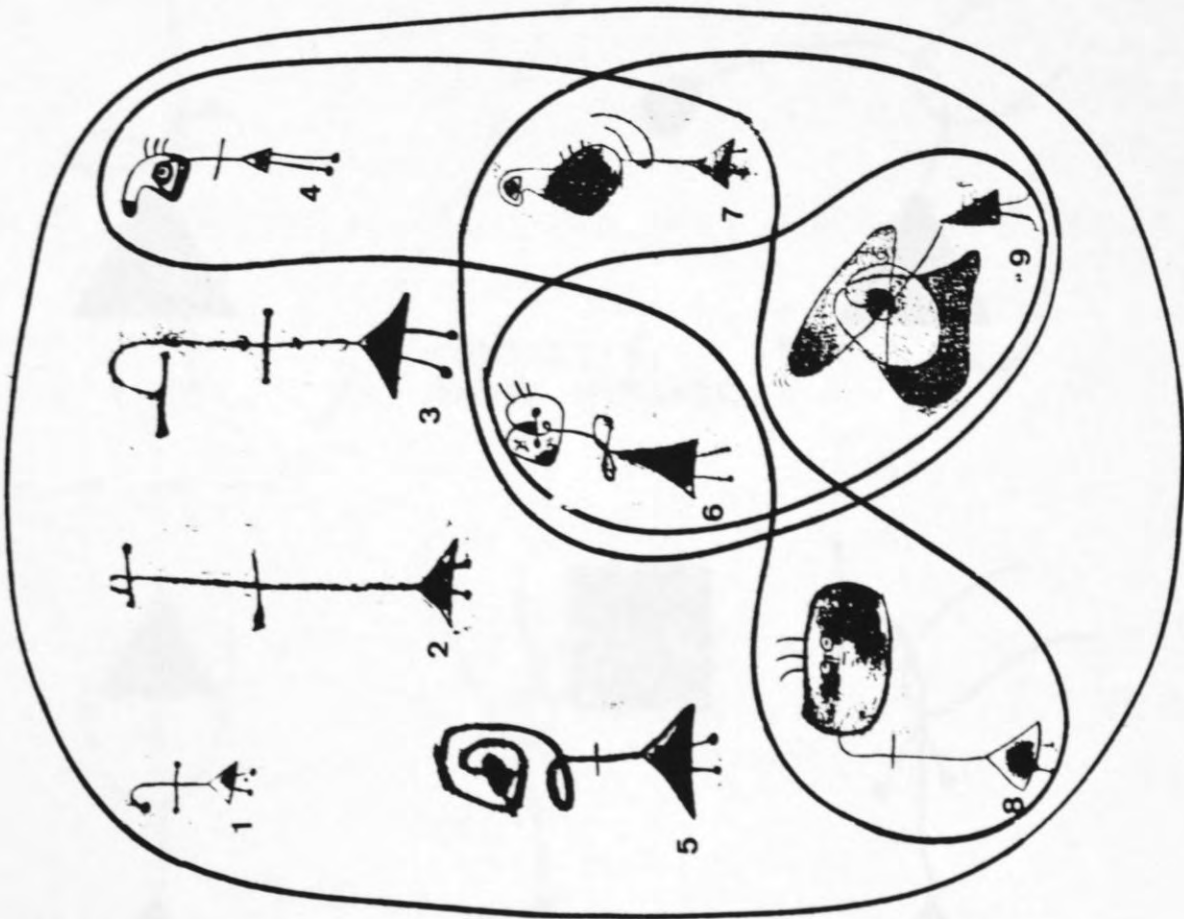
Segons les investigacions, aquestes constants A i B, que ens conformen els conjunts esmentats són inèdits, o apareixen per primera vegada en el procés creatiu de Miró. Els següents que hem detectat daten del 1940. Amb anterioritat les cames i peus representats, no eren abstractes com els actuals, sinó molt més explicats, sobretot donant un gran ènfasi als peus. Fins i tot, el peu i la cama es converteixen en figures com en els quadres "El dit -

gros del peu i l'ungla" del 1930, "L'estàtua" del 1925, "La llagosta" del 1926, i "Personatge llançant una pedra" del 1926 també.

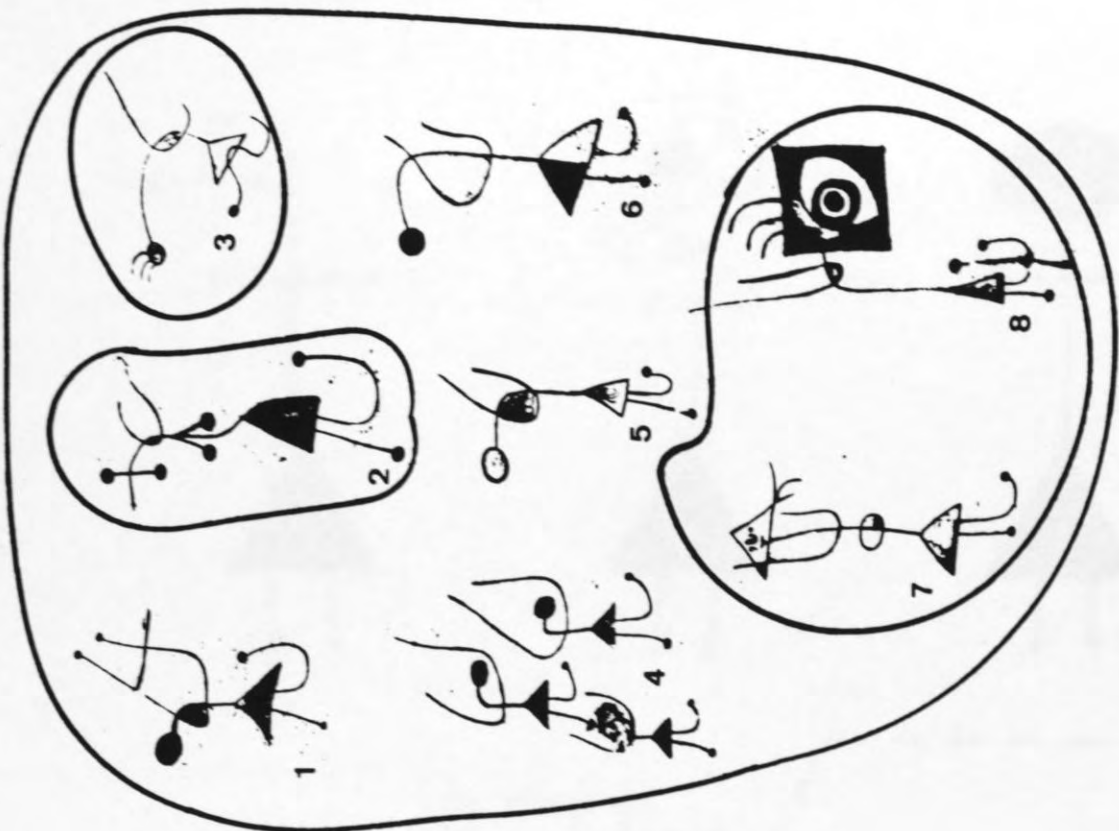
És per aixó, en els projectes per el ballet "Jeux d'enfants" del 1932, on les cames són representades o guarden una relació -- més pròxima amb les proporcions reals.

CONFIGURACIONS CORPORIES DE TRONC I EXTREMITATS FILIFORMES

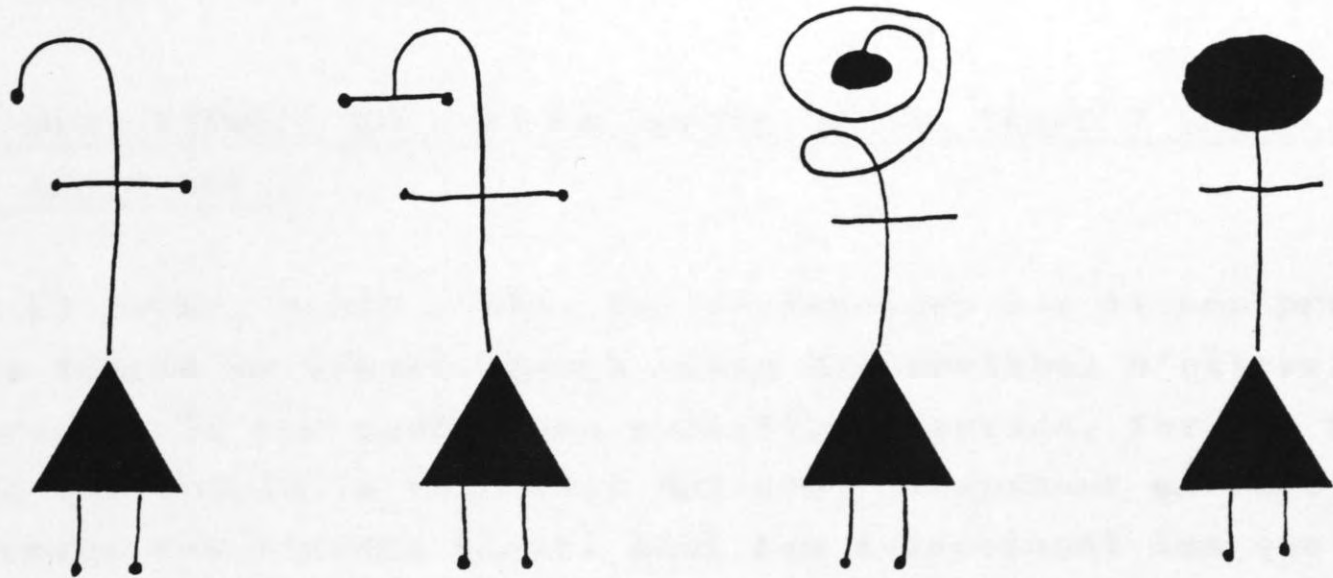
C. ESTATIC



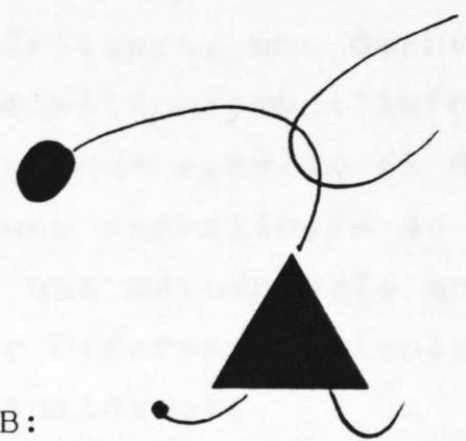
C. DINAMIC



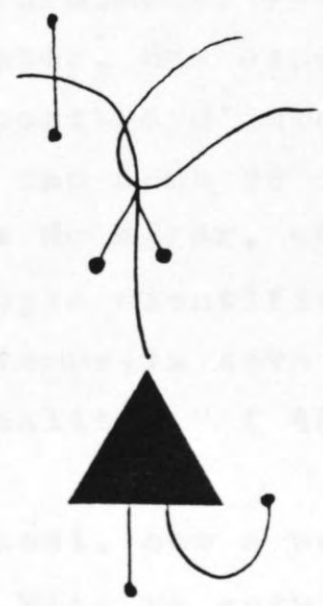
CONJUNTS MORFOGÈNICS ESTRUCTURALS DE TRONC I EXTREMITATS
FILIFORMS.-



CONJUNT A:
ORDRE ESTÀTIC



CONJUNT B:
ORDRE DINÀMIC



20. VARIABLES TIPOLÒGIQUES DE LA CONJUNCIÓ DEL TRONC I LES EXTREMITATS SUPERIORS.-

El tronc, a més a més, de les funcions que li són pròpies, - fa la funció de suport, doncs estan desprovistos d'extremitats -- inferiors. És per medi d'una superfície tancada, formada per una línia que modela la totalitat del cos, exceptuant el cap, que es determina amb l'ordre bàsic. Aquí hem seleccionat les que tenen un caràcter dinàmic, per la seva ubicació i orientació en l'espai. Les altres, de caràcter més estable i més abundants, són estudiades en l'apartat que segueix.

Cal destacar les particularitats zoomòrfiques, que desprenen si aillem els caps, per l'estreta relació mimètica amb l'informació estructural voladora dels ocells, d'aquí que apuntin el dinamisme que esmentàvem. Lukács, ens descriu una experiència de la naturalesa tinguda per Goethe, que il·lustra una metodologia que té molt a veure amb la de Miró, en contemplar diferents animals marins, cargols de mar, crancs, i exclama estusiasmat:

"i Quina cosa tan deliciosa i magnífica és un ser viu! i Qué adequat a la seva situació, que verdader, quant de ser!. Aquests espantós goethià té naturalment, ----- d'acord amb la personalitat de l'escriptor, dos aspectes: pot interpretar-se com a punt de partida d'investigacions científico-naturals -i sense cap mena de dubte aquests comportament, aquesta manera de mirar, compleix un paper important en la metodologia científica de Goethe- ; però manifesta al mateix temps, la seva actitud artístic-poètica davant de la realitat." (48)

És aquest mode de mirar, que ens ha interessat, com a punt de partida d'una metodologia que indubtablement Miró va seguir -

ja en el 1918, que queda palés en una carta dirigida a J.F. Ráfols, i citada per Gasch:

" Durant tot el temps que treballo en una tela sento -- com començo a estimar-la, amb l'amor que neix de la lenta comprensió. Comprensió lenta de la gran riquesa de matisos -concentrada- que ofereix la terra. Goig d'arribar a comprendre en un paisatge una petita herba -perquè menysprear-la?-, herba impressionant i grandiosa com -- un arbre o una muntanya.

A excepció dels primitius i dels japonesos, quasi ningú se'n recorda d'això, D'això tan diví. Tothom busca i -- pinta únicament les grans masses d'arbres o muntanyes, sense posar atenció a la música que emana de les petites flors i de les petites herbes, i sense fer cas a -- les petites pedres dels barrancs." (49)

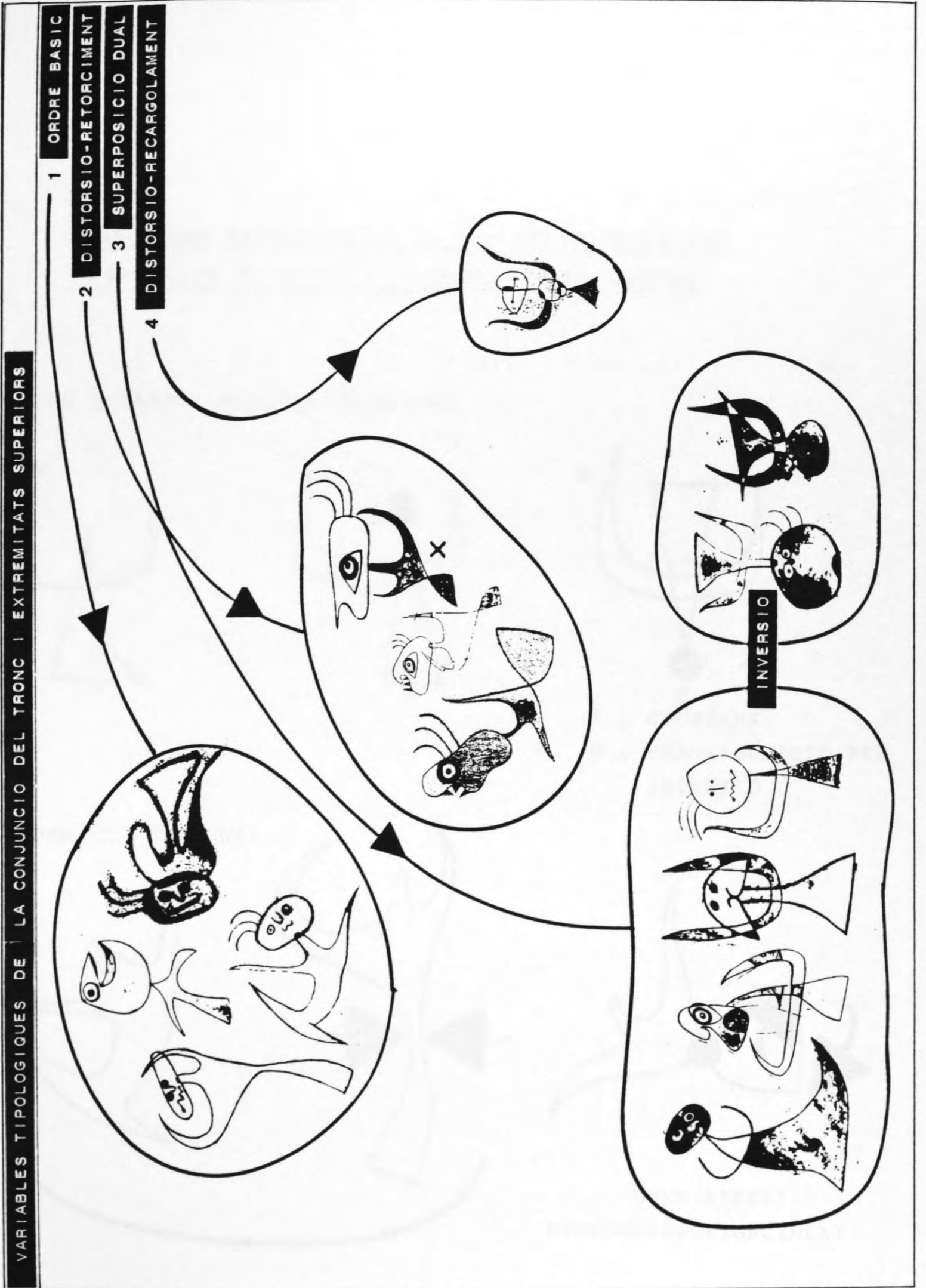
La segona tipologia, és ni més ni menys, que una transformació de la primera, que s'obté pel gir o la rotació de la superfície conformadora, de manera que es divideix en dues àrees, per medi d'un sol punt de contacte. Igualment comporten un sentit volador. De fet les extremitats superiors són ales, i les inferiors són cues d'ocells.

La tercera tipologia, molt més estàtica que les anteriors, s'obté per l'encreuament de dos elements. L'A que en el primer cas és filiforme, fa la funció de braços, i té la forma de banyes. El B de forma triangulitzant, fa la funció de tronc i peus. L'element A es transforma en tuberal, i a partir d'aquests punt la direccionalitat ascendent es manté constant, mentre que B s'inverteix en els casos que il.lustren les litografies 7, i 34,

L'últim ordre tipològic és conseqüència d'un recorregut li-

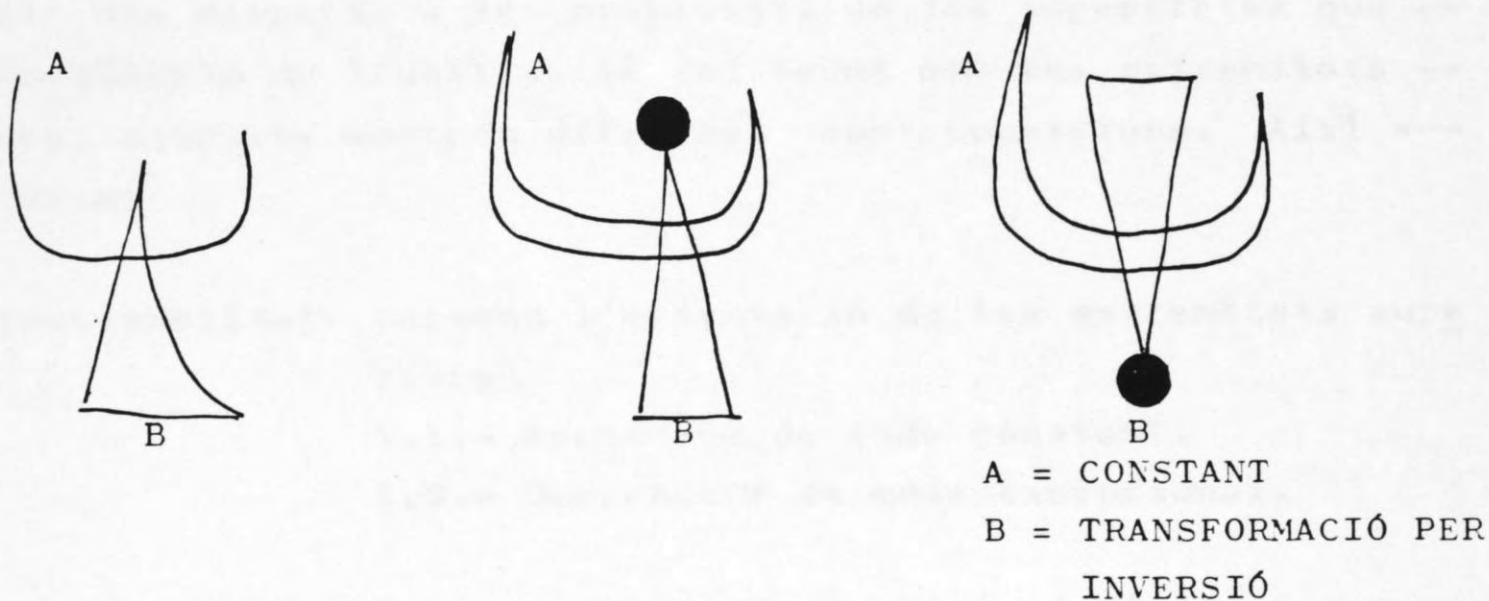
nial nodal, per tan filiforme, però que serà estudiat puntualment en un apartat cap al final d'aquests capítol.

Aquests tipus de figuració són inèdits de la Sèrie Barcelona. Examinats els quaderns i la producció anterior per a deduir-ne -- els possibles antecedents, se n'ha fet impossible localitzar-ne cap més. Posteriorment, la figura senyalada amb una de l'agrupament nº 2 del quadre, torna a aparèixer, quasi idènticament, en la pintura titulada "Dona en la nit" del 1942.

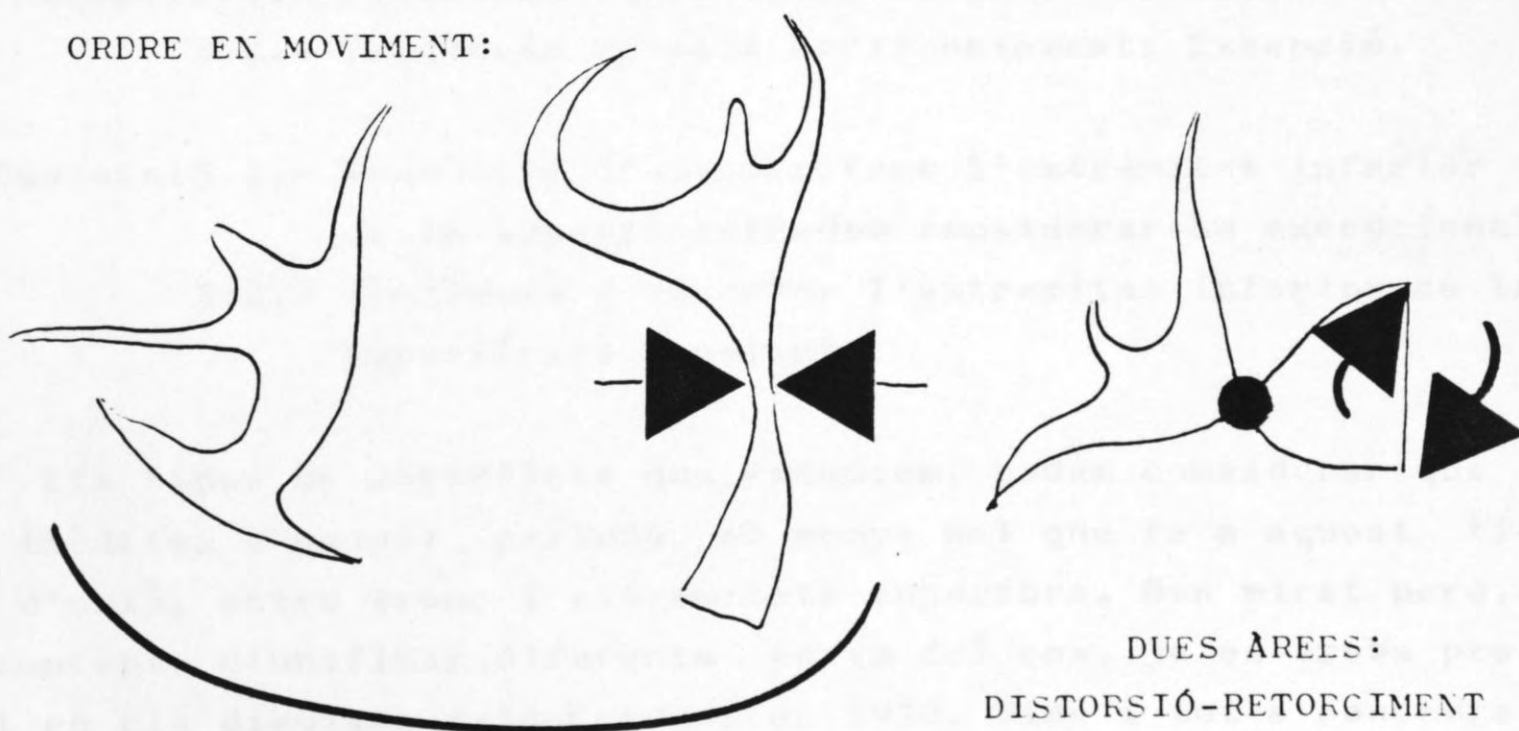


VARIABLES TIPOLÒGIQUES DE LES ESTRUCTURES PER
CONJUNCIÓ DE TRONC I EXTREMITATS SUPERIORS.

ORDRE ESTÀTIC: SUPERPOSICIÓ DUAL



ORDRE EN MOVIMENT:



UNA AREA

DUES AREES:
DISTORSIÓ-RETORCIMENT

21. CONFIGURACIÓ CORPÒRIA DEL TRONC I EXTREMITATS SUPERIORS UNIFICATS

Estudiem les configuracions en funció de dues bases o tipus d'extremitats inferiors. El conjunt A de base linial, per estar-formades per extremitats filiformes, i el conjunt B, de base corpòria, per estar sostenides sobre formes tuberals.

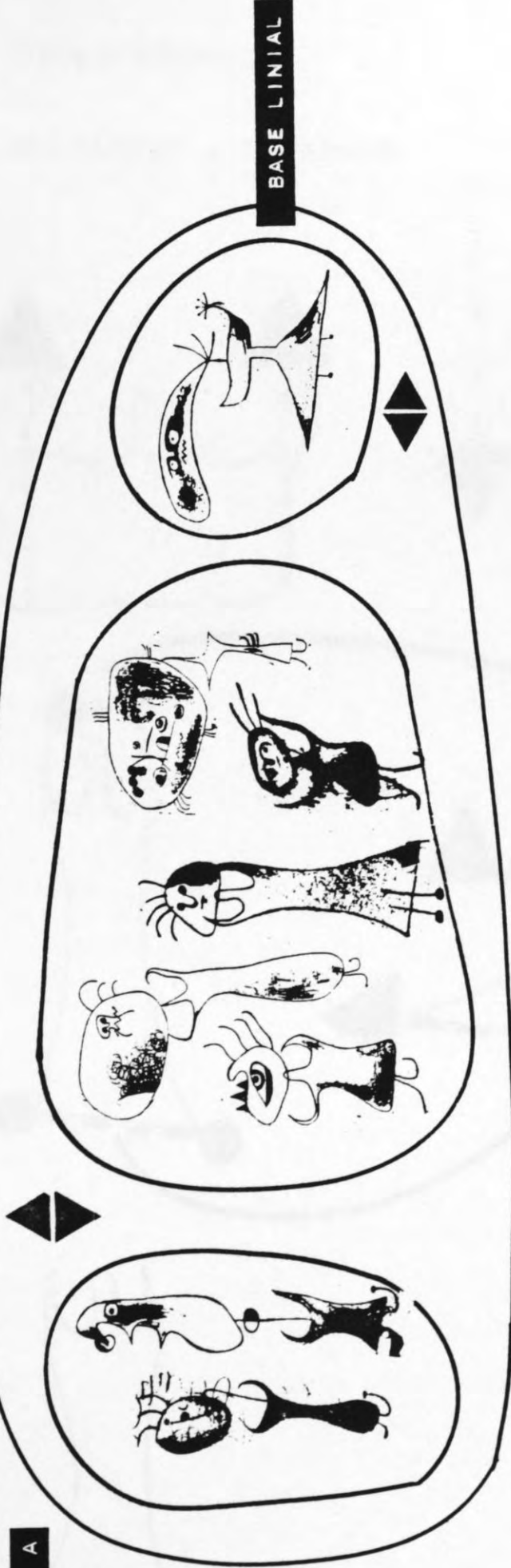
Pel que respecte a les propietats de les superfícies que són conseqüència de l'unificació del tronc amb les extremitats superiors, aquestes mostren diferents contraposicions. Així doncs tenim:

- 1.- Direccionalitat: (segons l'orientació de les extremitats superiors)
 - 1.1.- Ascendent de mode constant.
 - 1.2.- Descendent de mode excepcional.
- 2.- Format:
 - 2.1.- Tendència estilitzada de la superfície: Constant.
 - 2.2.- Tendència oposada horitzontament: Excepció.
- 3.- Contorn:
 - 3.1.- Tendència d'angularitzar l'extremitat inferior de la superfície: Podem considerar-ho excepcional.
 - 3.2.- Tendència d'encorbar l'extremitat inferior de la superfície: Constant.

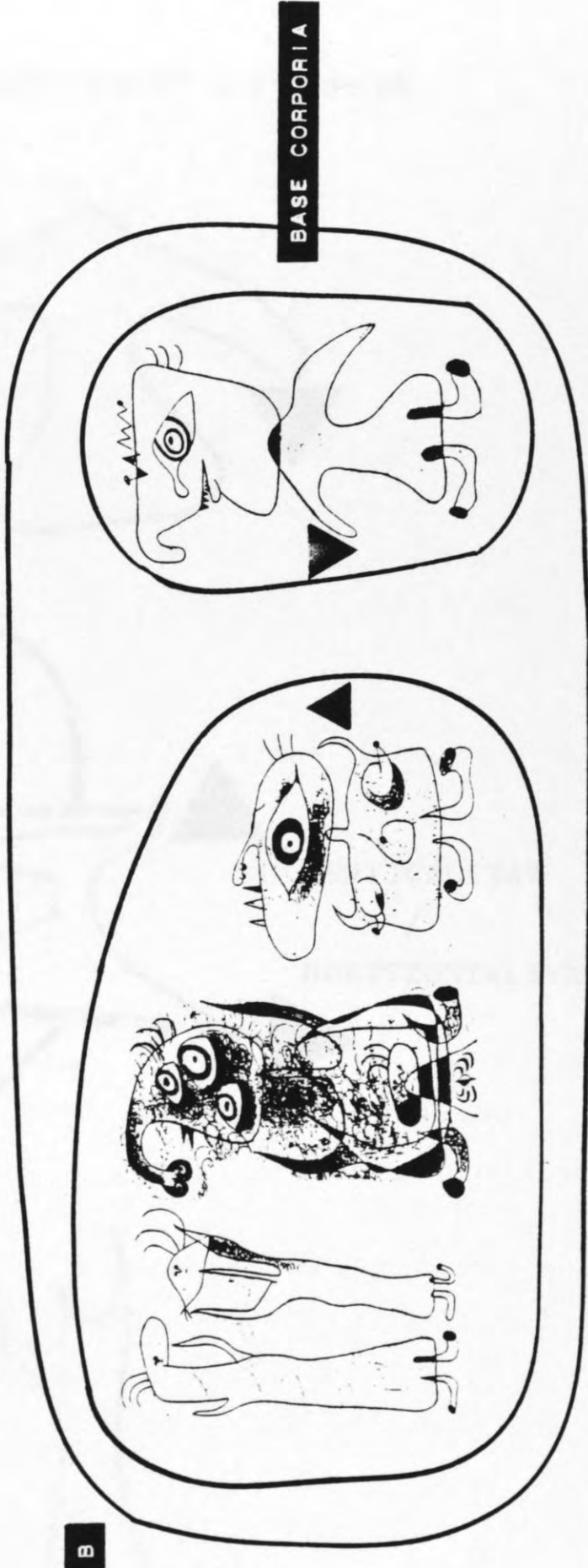
Els tipus de superfície que estudiem, podem considerar que són inèdites d'aquest període, al menys pel que fa a aquest tipus d'unió, entre tronc i extremitats superiors. Ben mirat però, el concepte d'unificar diferents parts del cos, ja es troba present en els dibuixos dels Carnets de 1930, fins i tot a concebre cossos com una sola superfície. Entre les figures presents, l'unificació trascendeix i inclou també el cap, en la primera del grup del conjunt B.

CONFIGURACIO CORPORIA DEL TRONC I EXTREMITATS SUPERIORS UNIFICATS

A



B

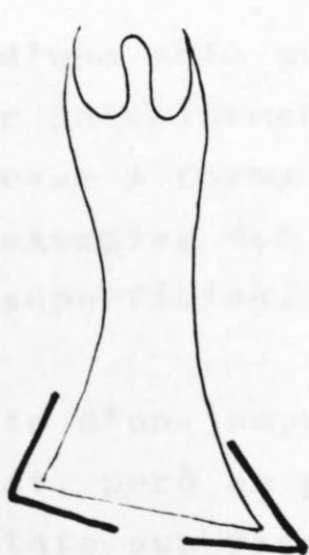
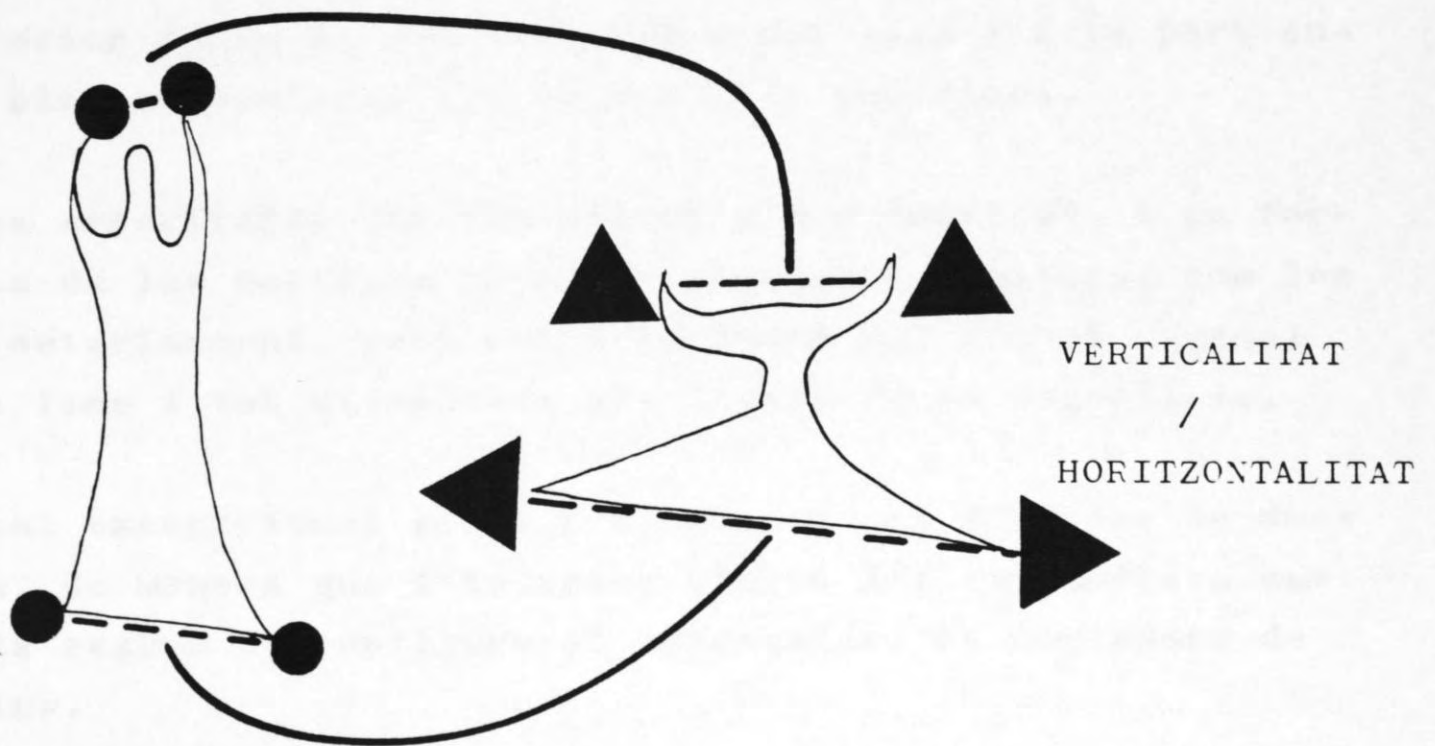
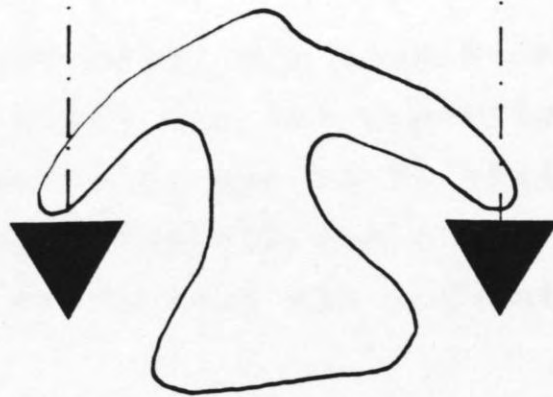
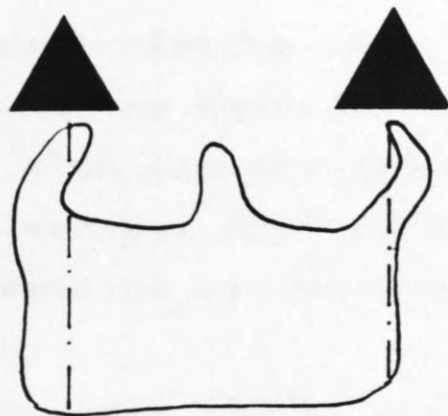


RELACIONS DE CONTRAPOSICIÓ TENSIONAL

DIRECCIONALITAT:

ASCENDENT = CONSTANT

DESCENDENT = EXCEPCIÓ



ANGULARITAT / CORVILINIALITAT

22. CONFIGURACIÓ CORPÒRIA DEL TRONC I EXTREMITATS SUPERIORS UNIFICATS
AMB VAGINA.-

La característica anteriorment estudiada d'unificació, es -- produeix també en aquests casos, només que les superfícies són -- portadores d'un element gràfic peculiar, que és la vagina de dona en forma d'aranya. Analitzem doncs, superfícies corpòries de per^usonatges femenins exclusivament, presentant els següents aspectes:

1.- El tronc està format per dues superfícies que s'enllacen . A la part inferior tenim el pla contenidor del sexe i a la part superior, el pla que conforma les extremitats superiors.

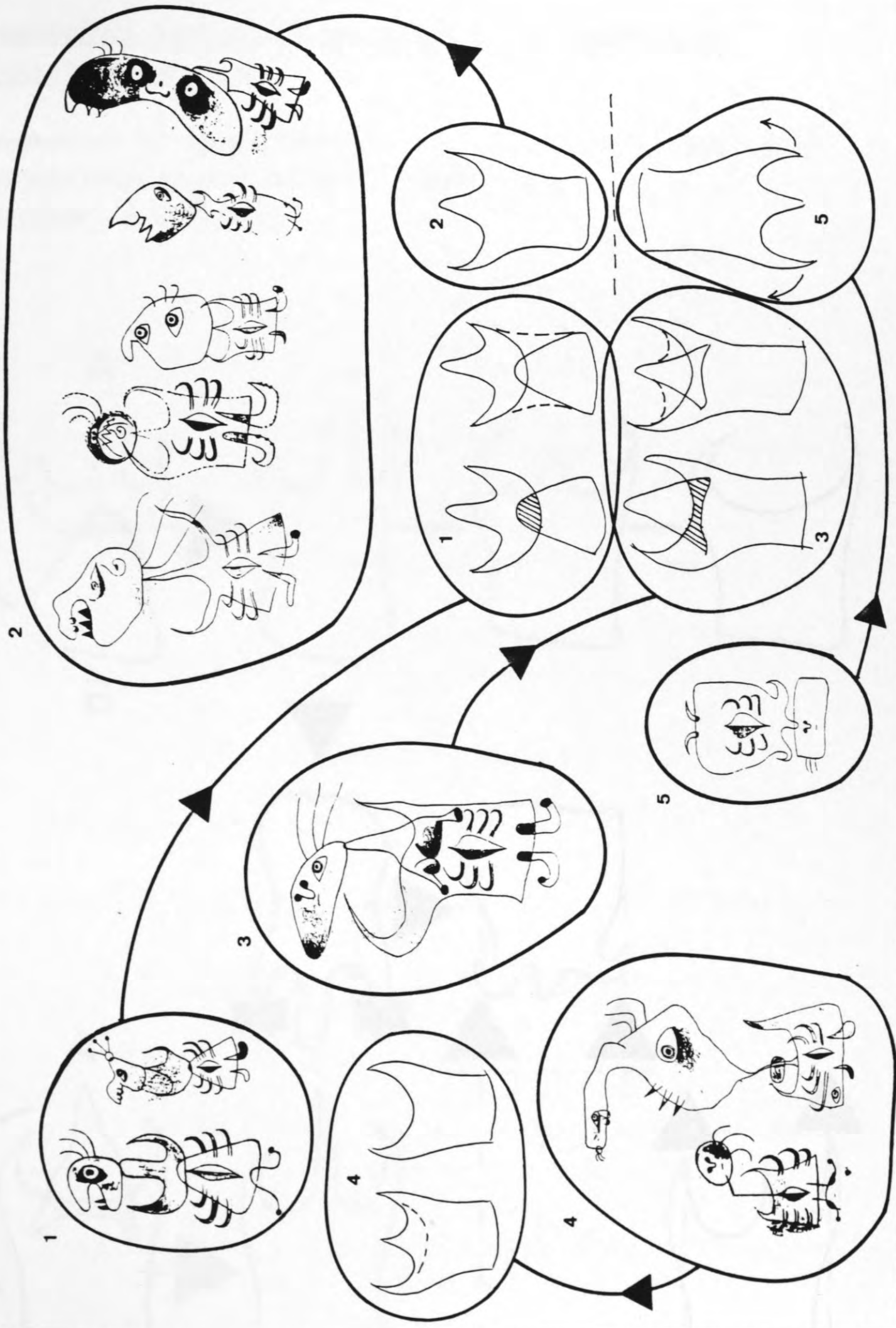
2.- Les dues superfícies que esmentàvem s'han unificat, i en formen una sola de les mateixes característiques o similars, com les estudiades anteriorment, però amb l'inclusió del símbol vaginal que ocupa i fins i tot ultrapassa els límits de la superfície.

3.- Com a cas excepcional se'ns presenta un cas d'enllaç de dues superfícies, de manera que l'inferior abarca les extremitats superiors i la segona de configuració triangular, és portadora de pits femenins.

4.- Consta d'una sola superfície de característiques idèntiques a l'inferior anteriorment esmentada, de manera que el cap necessita prolongar-se i forma un coll per adossar-se al cos, pel contrari, en els exemples del segon apartat, els caps s'adossen directament a les superfícies.

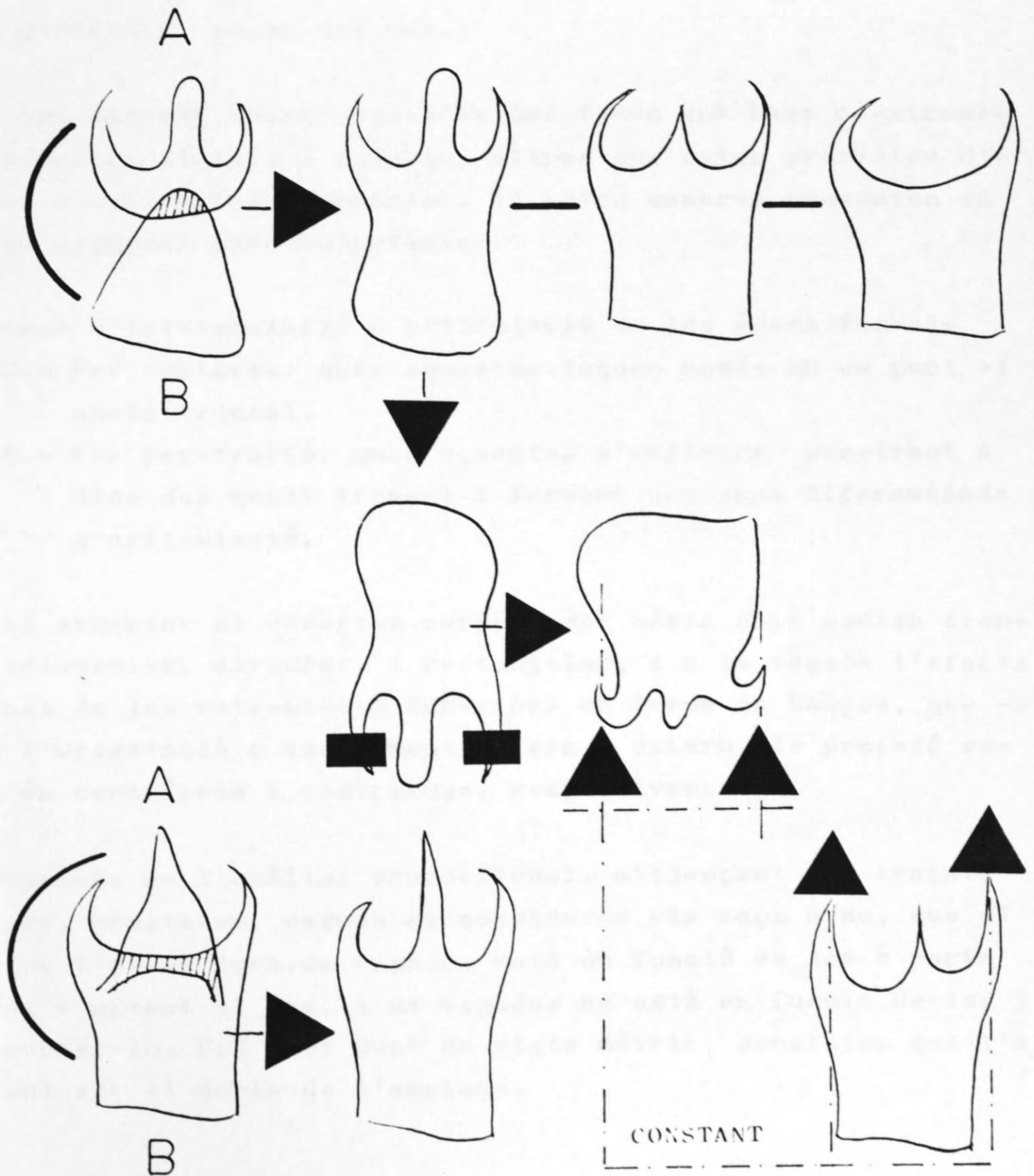
5.- Es tracte d'una superfície troncal com les estudiades en el segon apartat, però en posició invertida, i les formes d'aleta de les extremitats superiors mantenen l'orientació ascendent.

CONFIGURACIO CORPORIA DEL TRONC I EXTREMITATS SUPERIORS UNIFICATS AMB VAGINA



MORFOGÈNIA TIPOLÒGICA DEL TRONC I LES EXTREMITATS
SUPERIORS UNIFICATS

PROCESSOS DE TRANSFORMACIÓ I CONFIGURACIÓ DE VARIABLES:
 DIRECCIONALITAT ASCENDENT = CONSTANT
 BIFORMAL = UNIFORMAL



23.- CONFIGURACIÓ CORPÒRIA PER CONTIGUITAT DE TRONC I EXTREMITATS.-

Si bé les estructures corpòries predominants, resulten de l'unificació formal del tronc, i els braços especialment, també trobem els casos, que són conseqüència de la contigüitat formal de les diferents parts del cos.

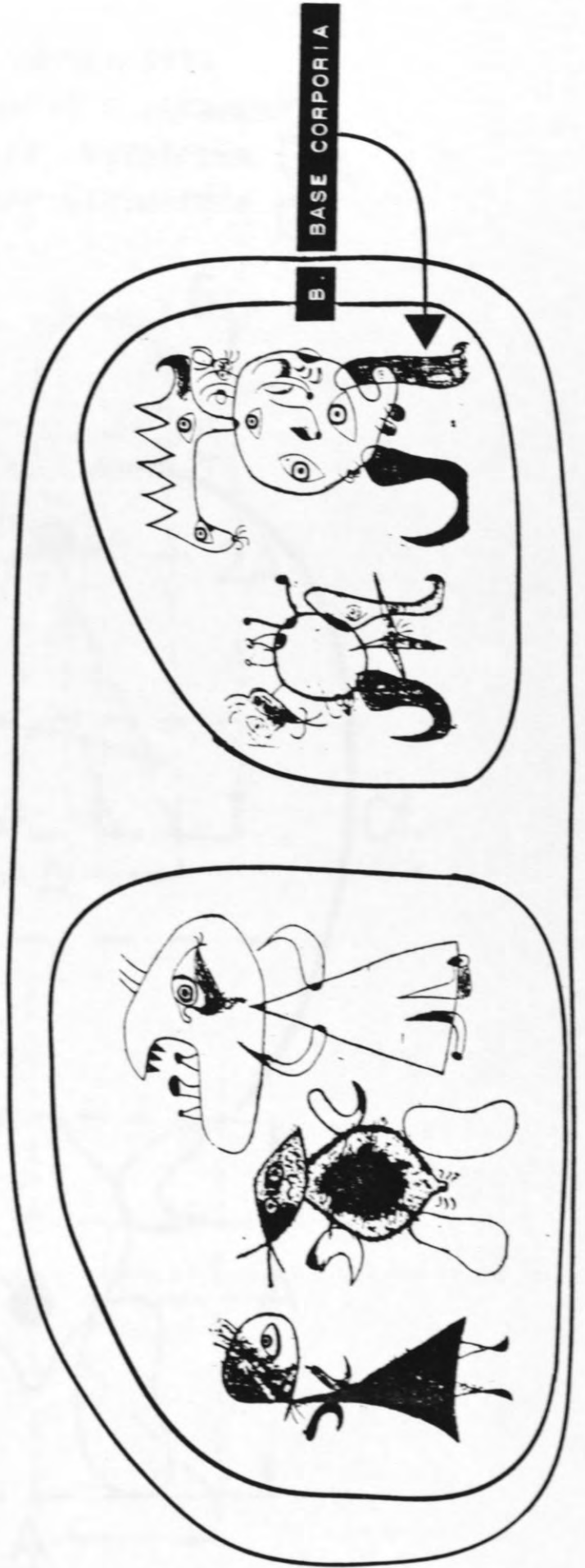
S'han agrupat segons, aquelles que tenen una base o extremitats inferiors linials i aquelles altres que estan provistes d'una base o extremitats corpòries. De totes maneres presenten en comú les següents particularitats:

- 1.- Formes d'inter-relació o articulació de les àrees formals
 - 1.2.- Per contacte: quan aquestes toquen només en un punt el nucli troncal.
 - 1.3.- Per penetració: quan aquestes s'enllaçen penetrant a dins del nucli troncal i formant una zona diferenciada d'articulació.

Cal esmentar el caràcter conformador bàsic dels nuclis troncal: triangular, circular, i rectangular, i a la vegada l'efecte tensional de les extremitats superiors en forma de banyes, que -- segons l'orientació o encarament intern o extern, la pressió resultant és centrípeta i centrífuga, respectivament.

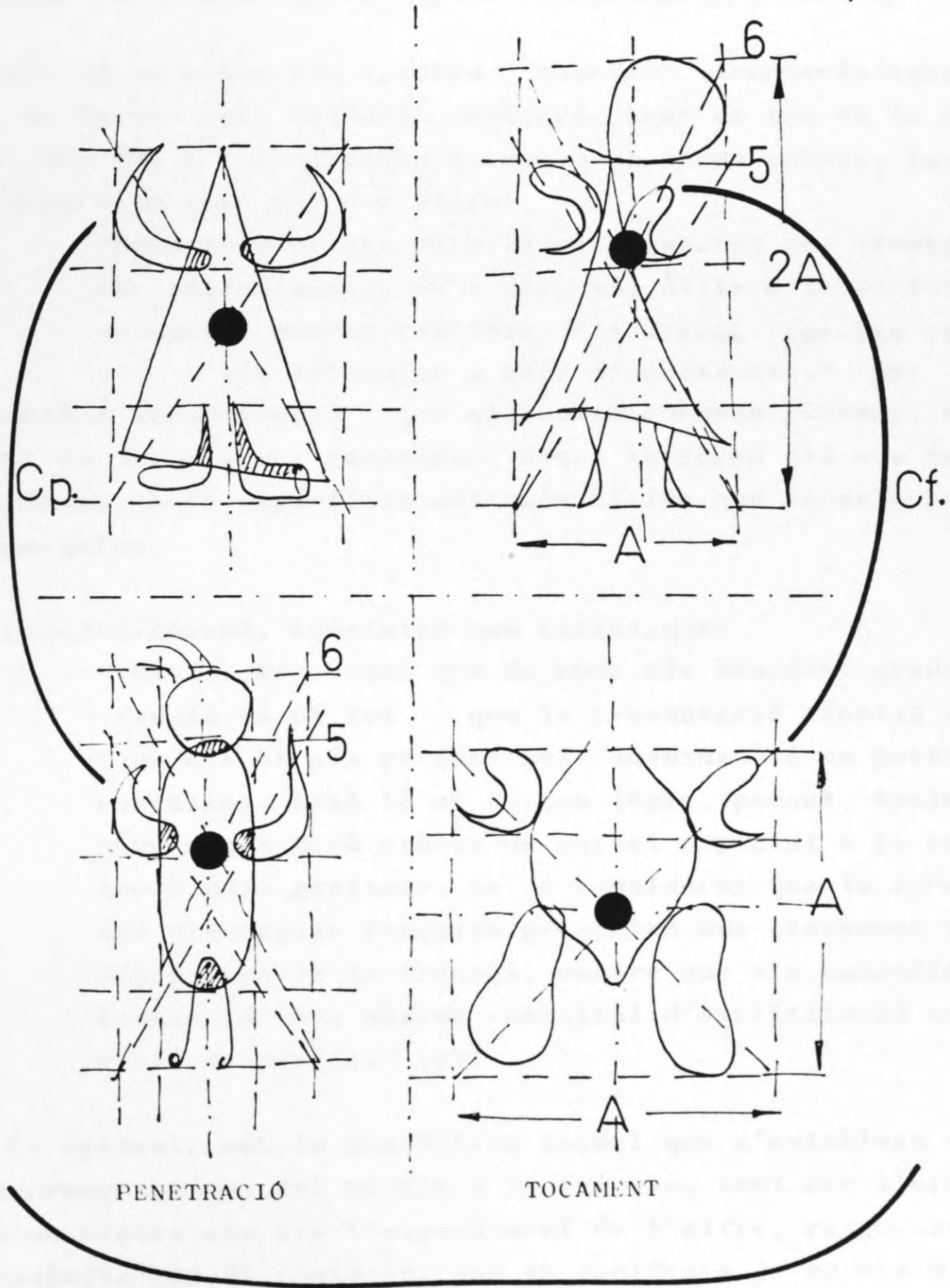
Respecte de l'anàlisi proporcional, mitjançant els traçats harmònics, constatem, segons si considerem els caps o no, que el centre de l'estructura, de vegades està en funció de les 6 parts del cos, comptant el cap, i de vegades ho està en funció de les 5 sense contar-lo. Des del punt de vista mètric, constatem que l'alçada, sol ser el doble de l'amplada.

CONFIGURACIO CORPORIA PER CONTIGUITAT DE TRONC I EXTREMITATS



ANÀLISI ARMÒNIC DE LES ESTRUCTURES, PER CONTIGUITAT DEL TRONC I LES EXTREMITATS

● NUCLI TRONCAL = EQUILIBRI, CENTRALITAT
 ARTICULACIÓ D'ÀREES = PENETRACIÓ I TOCAMENT
 EXTREMITATS SUPERIORS = PRESSIÓ CENTRÍPETA Cp.
 PRESSIÓ CENTRÍFUGA Cf.



INTER-RELACIÓ D'ARTICULACIÓ D'ÀREES.

24.- CONFORMACIONS BÀSIQUES DE LES ESTRUCTURES AMB FAL·LUS.-

Són 13 en total les figures d'aquestes característiques, en front de 29 per part del sexe contrari. Quan es tracte de dir les coses, les diu o les expressa directament sense embuts, tant les referents a un sexe com a l'altre:

"Com els nens, va directa als aspectes que considera -- més interessants, és a dir, més útils a la pintura que en aquell moment realitza. Els altres aspectes els omet o els subordina a mode d'accessoris." (50) Potser l'omissió o subordinació que al·ludeix Johnson Sweeney, és més evident en les figures femenines, doncs la forma del cos és més esquemàtica, i la superfície molt més nítida que la dels personatges masculins.

Paralelament, constatem com Cirici, que:

" Una de les coses que de mode més immediat crida l'atenció és el fet que la presentació frontal es destina més bé els personatges femenins. La de perfil, els masculins. Això té un origen lògic, perquè, tenint en compta que Miró otorga un ènfasi especial a la representació dels genitals, ha de considerar que la forma en què els òrgans femenins presenten més clarament la seva estructura és la frontal, mentre que els masculins assoleixen la seva màxima capacitat d'explicitació en una visió de perfil." (51)

És evident, amb la dialèctica formal que s'estableix entre les representacions del mascle i la femella, tant per l'erecilitat d'un membre com per l'expediment de l'altre, respectivament, la tendència cap al contacte, que es manifesta ja en els dibuixos del Carret del 1930 on:

" De vegades, tot el personatge sencer és fàl·lic, i -- els testicles li fan de peus, per al contacte amb la te rra nutrícia -segons Cirici-." (52)

Pel que respecte a l'anàlisi formal, tenim en primer lloc, - un predomini ben clar de la direccionalitat dreta-esquerra del -- fal·lus. Nou casos en aquests sentit, per contra de dos en sentit inversa.

Els esquelets estructurals estan conformats de les següents maneres:

Ordre A: Tronc de predomini quadrangular.

Ordre B: Tronc de predomini triangular.

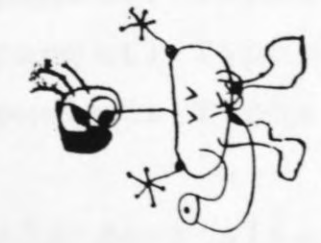
Ordre C: Tronc de predomini circular.

Aquestes tipologies també mostren la contraposició de parts del cos frontals, envers d'altres en posició de perfil (fal·lus, rostres, i braços).

CONFORMACIONES BASICAS DE LES ESTRUCTURES AMB FAL·LUS

ESQUELETS ESTRUCTURALS

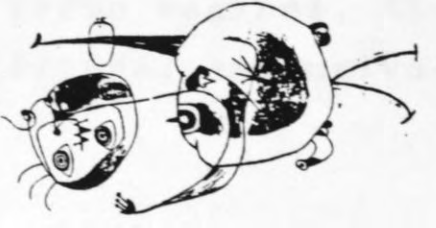
A



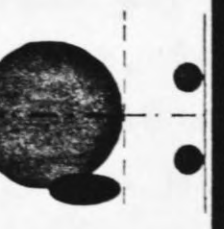
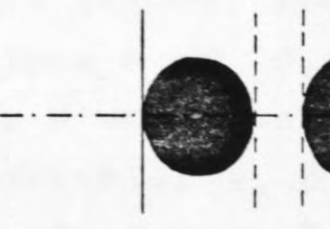
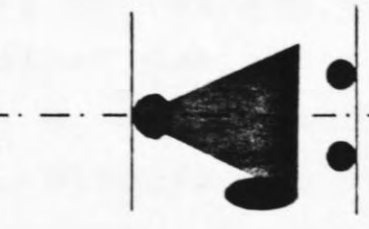
B



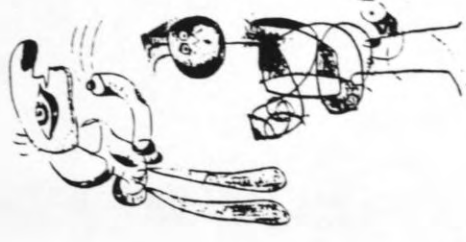
C



DIRECCIONALITAT
DRETA-ESQUERRA



INVERSA



CONTRAPOSICIO

FRONTALITAT-LATERALITAT

25.- POLARITAT DE LA MORFOGÈNIA VAGINAL.-

La producció i l'evolució dels caràcters gràfics de la forma vaginal, ens ha configurat el morfograma del quadre, format per 8 variables, que hem sintetitzat amb els tipus A, B, C, D, E, és a dir, 5 tipus dels quals C, D, E, per medi d'una transposició o inversió d'esquerre a dreta, obtenim les variables 4, 6, i 8. Mitjançant el procés sincrònic, podem observar la formació diferenciada dels extrems oposats (pols), que en la realitat, no vol pas dir que apareguin en l'ordre que hem apuntat, o marquin la filogènesi de la Sèrie

En el quadre de la Morfogènia tipològica vaginal I, ens hem referit a l'estudi de l'alternància dual de la forma vaginal, tipus màndorla o més aviat de fulla amb vorera allisada, exclusivament, sense el pelatge que la flanqueja.

Inter.relacionant les diferents variables, les hem reorganitzat en base a les 8 variables esmentades del primer quadre. Considerant la figura 1 d'àrea plena, com l'inicial, tenim que el desenvolupament ens dona:

- 1.- Punt de partida: Tipus 1 d'àrea plena
- 2.- Desenvolupament: Tipus 2, 3 d'àrees semi-plenes
- 3.- Desenvolupament: Tipus 4, 5 inversions de 2, 3
- 4.- Desenvolupament: Tipus 6, 7 inversions de 4, 5
- 5.- Desenvolupament: Tipus - 8 inversió de 6, 7

A més de l'alternància dual de les àrees semi-plenes, es manifesta una alternància dual d'inversions.

A la morfogènia tipològica vaginal II, considerem a més a -- més el pelatge, que en forma de tres cilis a banda i banda es desenvolupa com segueix:

- 1.- Pilositat excent: Tipus 1, 2
- 2.- Pilositat lateral dreta: Tipus 3, 5 (senars)
- 3.- Pilositat lateral esquerra: Tipus 4, 6 (parells)
- 4.- Pilositat a dreta-esquerra: Tipus 7, 8 (senar-parell)

A més a més d'una alternància dual pilosa, es manifesta una contraposició amb l'alternància de les àrees semi-planes.

Hem de fer constar, que les representacions vaginals que són una peça indispensable del vocabulari gràfic-plàstic de Miró, es comença a configurar cap el 1930. És per medi del Carnet d'aquests anys, que podem fer un seguiment filogenètic que determinarà la forma com d'aranya actual. Val la pena transcriure al respecte -- unes anotacions fetes a Verve, per Miró, justament en el mateix -- any de la Sèrie Barcelona:

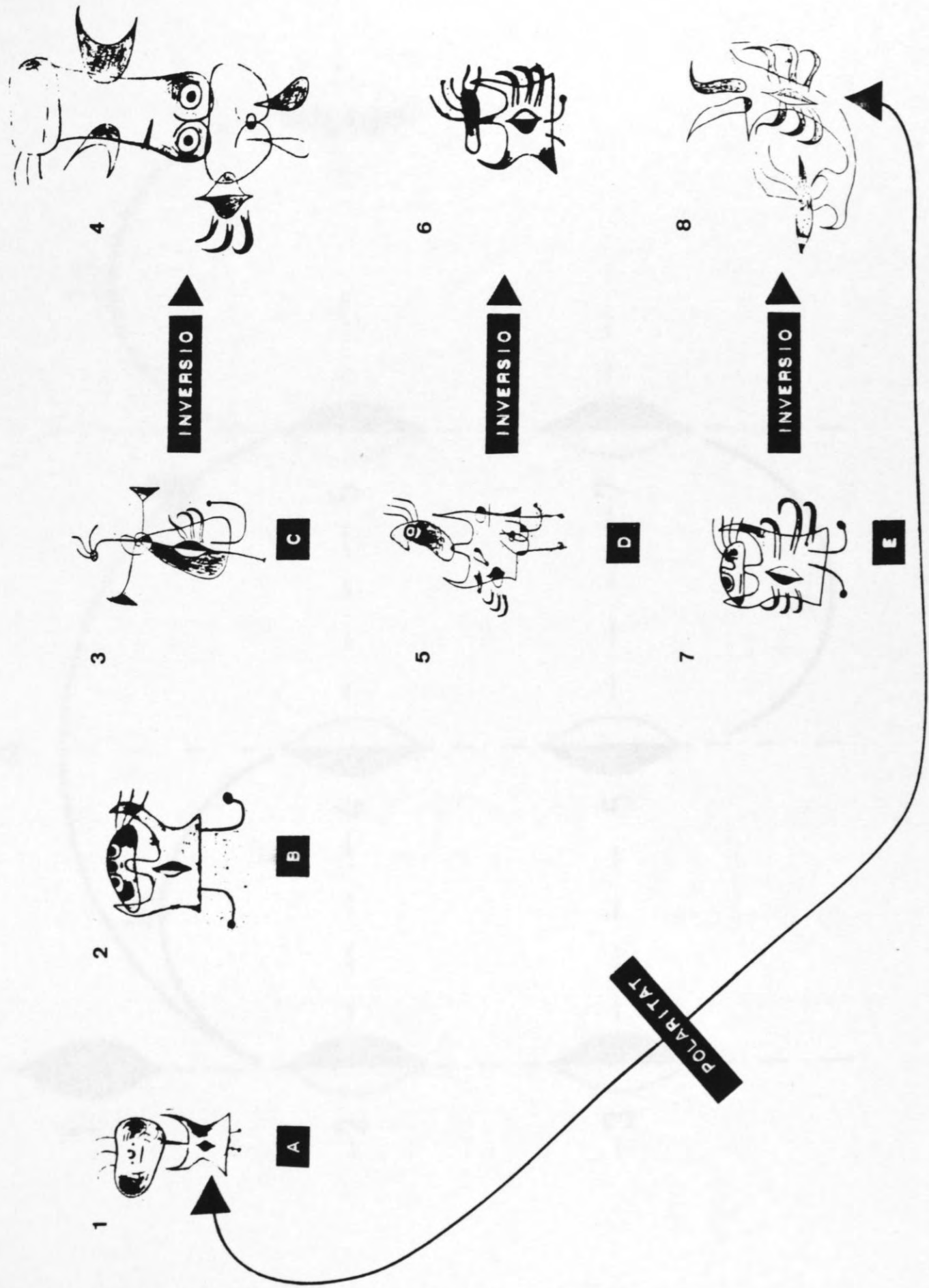
" En el cabdell de fil desfet pels gats vestits d'arlequí, fum retorçant-se i apuntalant les meves entranyes en l'època de fam que va donar neixement a les al·lucinacions registrades en aquests quadre belles floracions - de peix sobre un camp de roselles anotades sobre la neu d'un paper tremolós com la gola d'un ocell al contacte d'un sexe de dona en forma d'aranya..." (53)

És així que l'aranya, el sexe, el signe... esdevé un "doodle", és a dir:

" Figura ambigua que pot tenir varies interpretacions - (N. del T.)" (54)

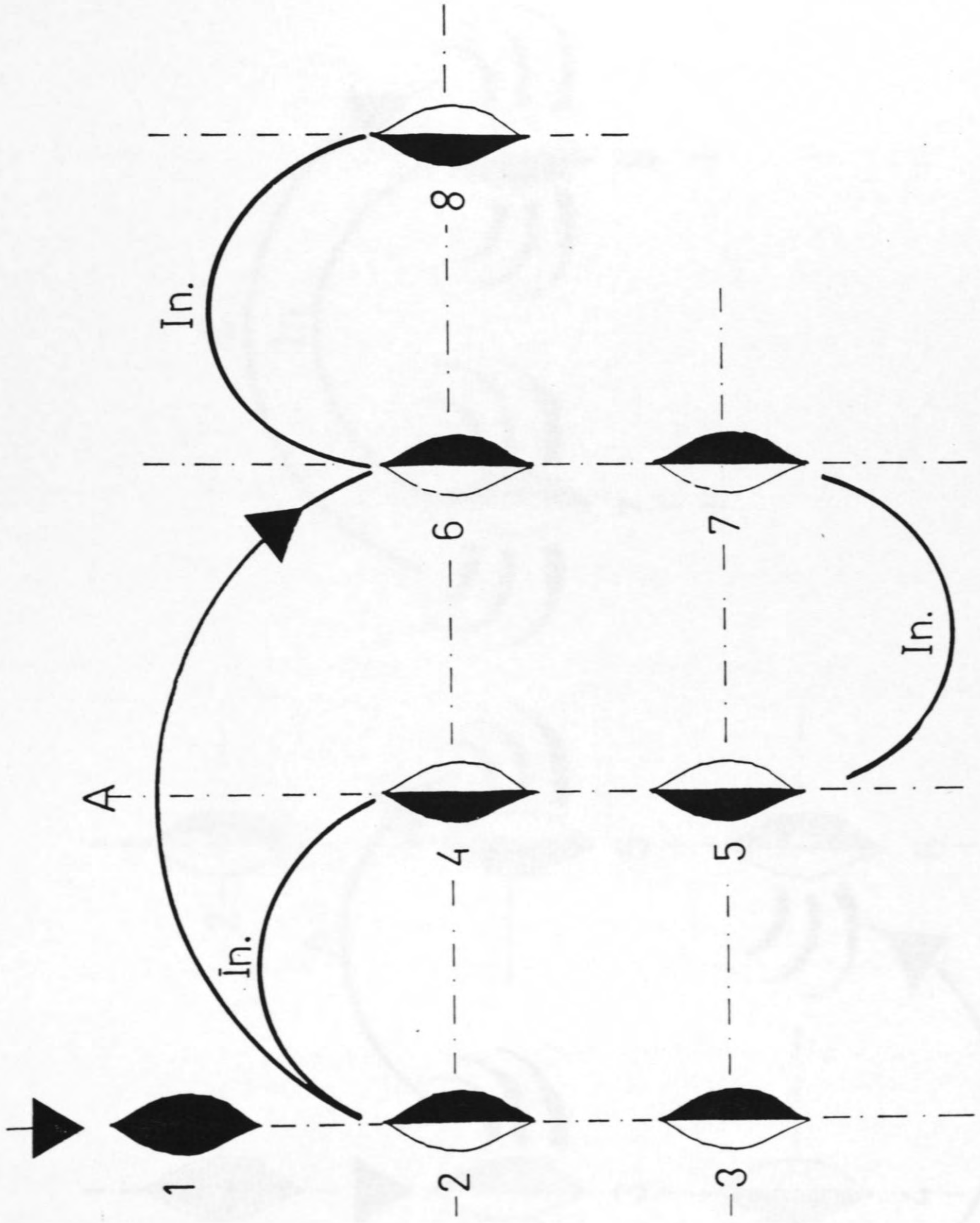
" William James -ens diu Arnheim- utilitza el terme pre
percepció en aquells casos en què els conceptes visuals
--- amagatzemats ajuden a reconèixer configuracions --
perceptuals insuficientment explícites." (55)

POLARITAT DE LA MORFOGENIA VAGINAL



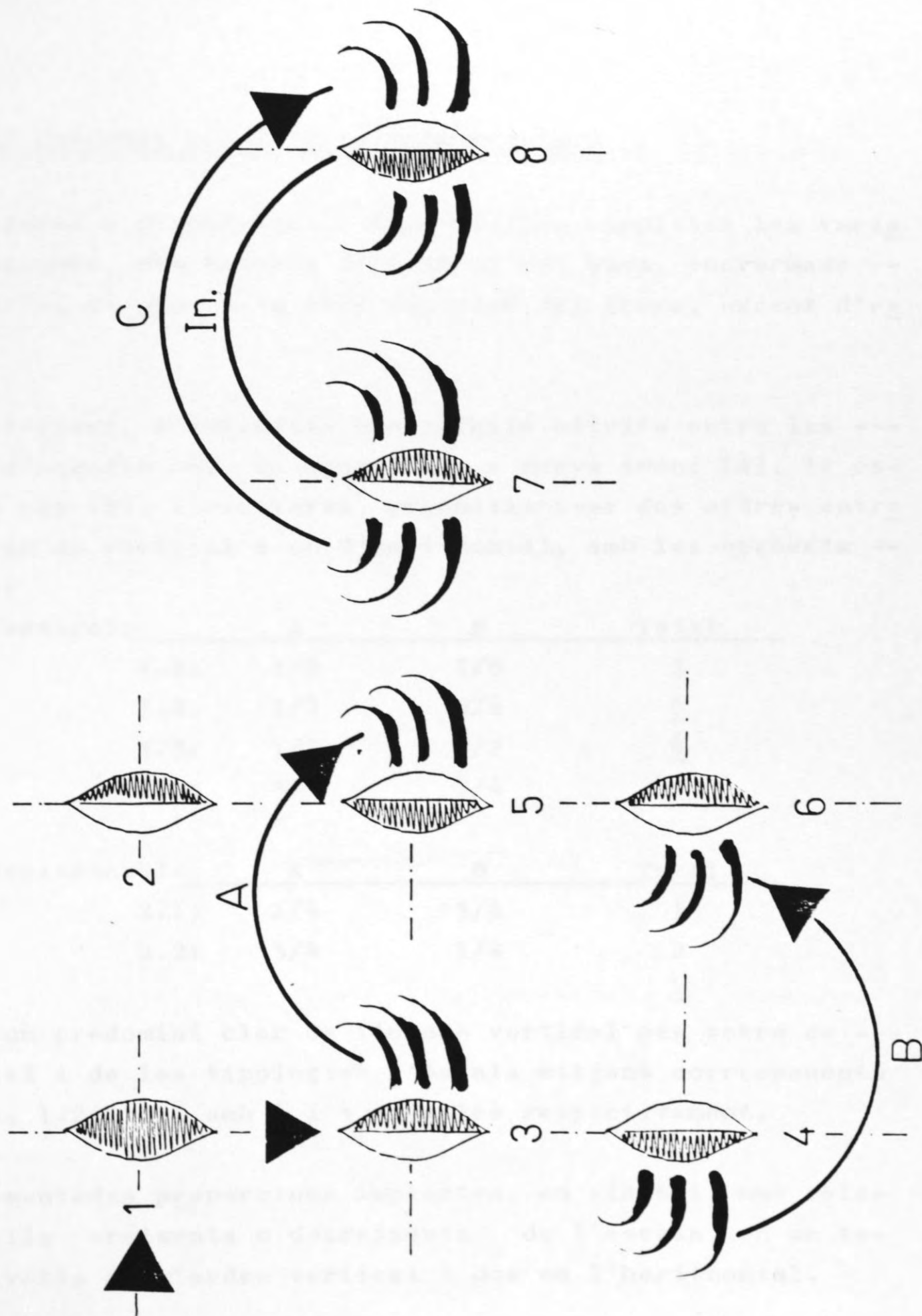
MORFOGÈNIA TIPOLÒGICA VAGINAL I.-

ALTERNANCIES DUALS	AREES PLENES-BUIDES
LATERALITAT DRETA-ESQUERRE	
INVERSIONS	



MORFOCÈNIA TIPOLÒGICA VAGINAL II.-

ORDRES ALTERNANTS DUALS A-B-C- DE LA LATERALITAT PILOSA QUE ES CONTRAPOSA AMB L'ALTERNÀNCIA DE LES ÀREES PLENES-BUIDES, FINALITZA EL PROCÉS TRANSFORMATIU AMB LES INVERSIONS 7-8 I 8-9.



26.- CONFIGURACIÓ CORPÒRIA DEL BUST. ANTROPOMETRIA.-

Les figures o personatges antropomòrfics completen les variables tipològiques, amb aquesta morfogènia del bust, conformada -- per dues parts, el cap, i la part superior del tronc, excent d'ex^utremitats.

Immediatament, s'estableix una relació mètrica entre les --- dues parts d'aquests cos, de manera que a menys tronc (A), li correspon més cap (B), i viceversa, organitzant-se dos ordres antropomètrics, un de vertical i un d'horitzontal, amb les següents -- proporcions:

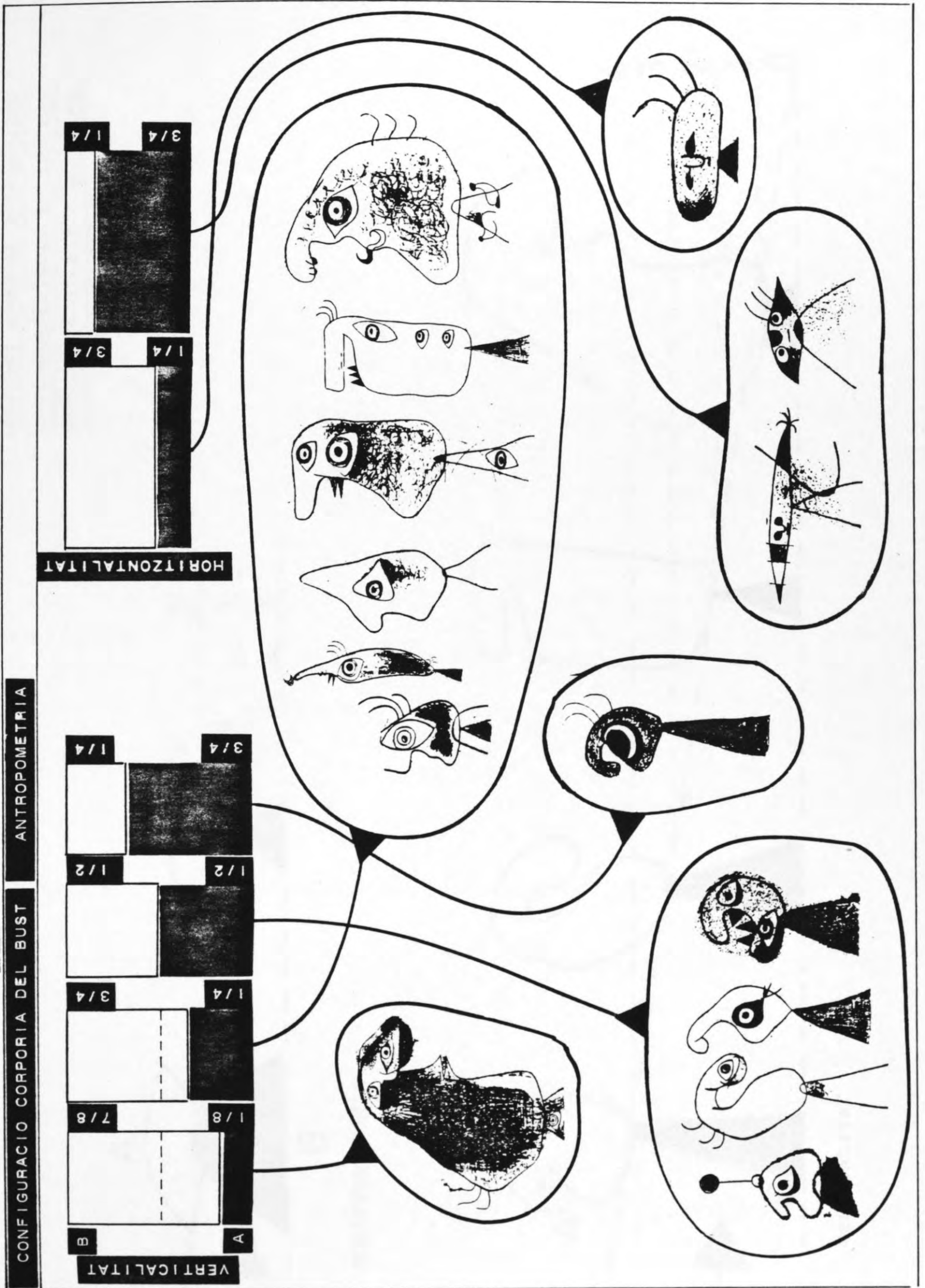
1.- Ordre Vertical:	A	B	Total
1.1:	1/8	7/8	1
1.2:	1/4	3/4	<u>6</u>
1.3:	1/2	1/2	<u>4</u>
1.4:	3/4	1/4	1

2.- Ordre Horitzontal:	A	B	Total
2.1:	1/4	3/4	1
2.2:	3/4	1/4	2

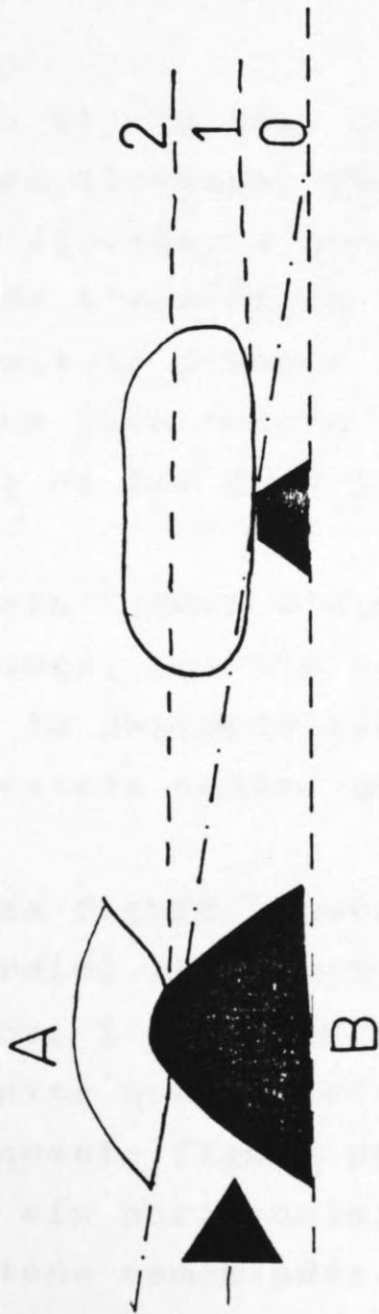
Hi ha un predomini clar de l'ordre vertical per sobre de --- l'horitzontal i de les tipologies d'escala mitjana corresponents als apartats 1.2 i 1.3 amb 6 i 4 exemples respectivament.

Les esmentades proporcions implanten, en síntesi, una relació de nivells creixents o decreixents de l'escala, en un total de 4 nivells en l'ordre vertical i dos en l'horitzontal.

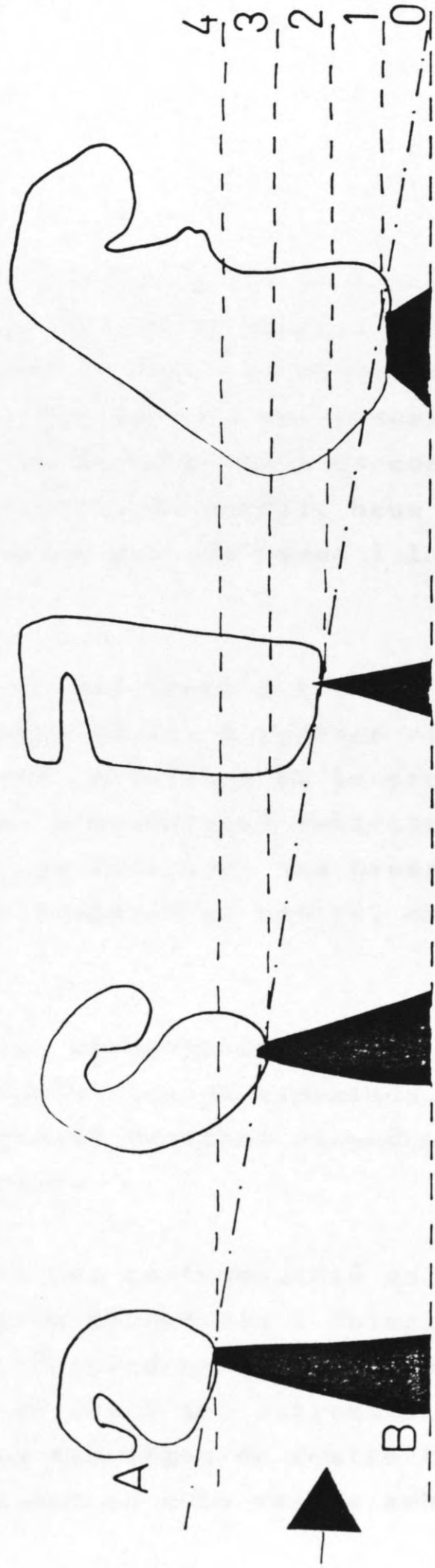
No hem identificat altres antecedents iguals ni semblants, i en l'espai, ocupen el nivell de la macroestructura.



ANÀLISI ARMÒNIC I RELACIONS
ANTROPOMÈTRIQUES DE LES ES-
TRUCTURES BINÀRIES DEL BUST.



HORITZONTALITAT



VERTICALITAT