

PALABRAS CLAVE

Semiótica visual; Greimas; Floch; Miró; paisaje catalán.



Imagen 1. Paisaje Catalán (El Cazador). Joan Miró.
1925. Óleo sobre tela. 64,8 x 100,3 cm. MoMA

Lic. Ruth E. Geoffroy
Instituto Universitario ESEADE
Buenos Aires, Argentina
ruth.geoffroy@eseade.edu.ar

Fecha de envío: 10/10/22
Fecha de aceptación: 25/01/23

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23449551/zm22pef7c>

PAISAJE CATALÁN: una lectura desde la semiología de la imagen

La semiología de la imagen, más allá de ser una lectura factible, se constituye en una búsqueda del sustrato subyacente en cada trazo, color, forma y signo para acercarnos hacia una significación y sentido posibles. La semiótica plástica de Algirdas Julien Greimas aporta recursos para examinar y reflexionar sobre la imagen más allá de las técnicas, tendencias e ideologías artísticas. Su artículo 'Semiótica figurativa y semiótica plástica' y el análisis de una obra de Kandinsky realizado por J. M. Floch, en «Composición IV, análisis semiótico» (Floch, 1985) son la base de este trabajo donde se examina desde la semiótica visual la obra *Paisaje Catalán: el cazador* (1925) de Joan Miró.

Catalan landscape: a reading from the semiology of the image

KEY WORDS: *Visual semiotics; Greimas; Floch; Miró; Catalan landscape.*

The semiology of the image, beyond being a feasible reading, constitutes a search for the underlying substratum in each line, color, shape and sign to get closer to a possible meaning and meaning. The plastic semiotics of Algirdas Julien Greimas provides resources to examine and reflect on the image beyond artistic techniques, trends and ideologies. His article 'Figurative Semiotics and Plastic Semiotics' and the analysis of a work by Kandinsky carried out by J. M. Floch, in «Composition IV, semiotic analysis» (Floch, 1985) are the basis of this work where the work is examined from visual semiotics. Catalan landscape: the hunter (1925) by Joan Miró.

INTRODUCCIÓN

Joan Miró (20 de abril de 1893, Barcelona - 25 de diciembre de 1983, Palma de Mallorca, España) se forma en la Llotja de Barcelona y en la Academia de Francesc Galí. Desde joven se relaciona con la vanguardia de Barcelona y desarrolla un estilo cercano al surrealismo. A finales de 1920 Miró visita por primera vez París, donde conoce a Pablo Picasso y durante esa **década** alterna los inviernos parisinos con largas temporadas en la casa de campo familiar en Mont Roig en Cataluña. Esta época es crucial para su carrera artística ya que es cuando trasciende de la figuración a la abstracción construyendo su lenguaje personal.

Por este idolecto mironiano, que ha sido motivo de múltiples estudios, es que se elige analizar su obra *Paisaje catalán*, desde la semiología de Greimas y Floch.

Esta obra reúne realidad y fantasía, abstracción y figuración, imagen y palabras de un modo tal que impregna toda la producción posterior del artista. El paisaje saturado de símbolos personales evoca la vida en la granja de su familia en Montroig, España.

Sabemos que Joan Miró era admirador de El Bosco y varias de sus pinturas se inspiraron en los trabajos de este artista, por lo que la sobrecarga de información en la imagen no era ajena a su intencionalidad.

El presente exámen semiótico está realizado sobre las partes visualmente más destacadas de la obra *Paisaje Catalán* (imagen 1) conjugadas con otras piezas del artista para obtener una cierta rejilla de lectura que no descarta otras.

En su artículo *Semiótica figurativa y semiótica plástica* (1991), Greimas explica que la lectura humana vuelve al mundo significativo, permite identificarlo, clasificarlo e interpretarlo, pero sólo las propiedades planarias son «transponibles» y representables sobre superficies artificiales. Los «rasgos» de la naturaleza transpuestos por el pintor pueden ser reconocidos cuando integran una «rejilla de lectura» de naturaleza semántica que le da significado al transformar a esas figuras visuales, en signos-objetos. Ese paquete de rasgos se vuelven un formante, es decir una unidad de significado reconocible pasible de establecer oposiciones, una unidad discreta legible constitutiva de formas, «figuras del mundo» según Bachelard. El formante figurativo requiere

derecha (imagen 3). En estas unidades discretas se perciben diferentes formantes figurativos y agrupamientos de formas de distinta densidad y cantidad.

PARTE SUPERIOR

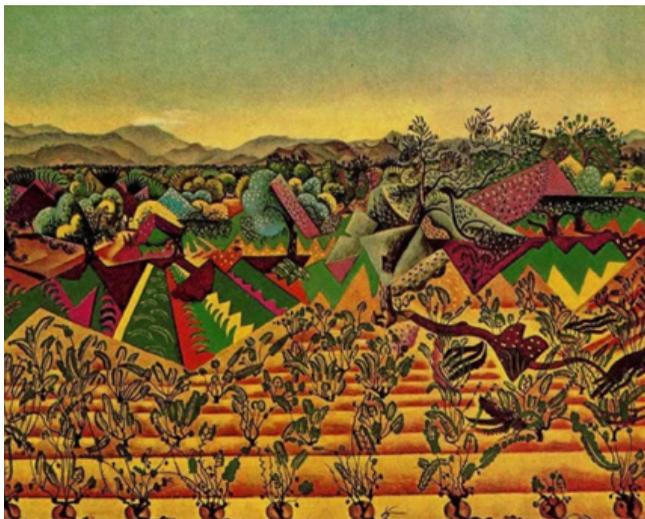


Imagen 4. Joan Miró. Viñedos y olivos de Mont Roig. 1919. Museo Metropolitano. Nueva York

El título de la obra *Paisaje Catalán (El cazador)* funciona como anclaje. De esta manera Miró nos informa sobre lo que quiso representar de manera global.

El color anaranjado separado del amarillo por comparación y contraste con otras obras anteriores del artista, nos señala los formantes: cielo (anaranjado), tierra (amarillo) y horizonte (línea negra). Este último formante está representado sobre la zona superior con una línea negra que cruza todo el cuadro horizontalmente.

En la obra de 1919, *Viñedos y olivos de Mont Roig*, el artista diferencia la separación de tierra y cielo con figuras que dibujan un horizonte ondulado por montañas.

PARTE SUPERIOR DERECHA

En esta segmentación podemos reconocer los formantes mar, gaviotas, barco. **Líneas curvas forman olas representando el mar** y sobre ellas otras líneas negras se-



Imagen 5. Corte área superior derecha Nueva York.

mejor gaviotas. Un ovalo inclinado unido a un triángulo coloreado en negro esfumado al blanco y el ícono de una bandera española constituye el formante figurativo barco.

La forma color verde (imagen 5) correspondería al formante figurativo árbol en correspondencia al cuadro *Tierra labrada* (imagen 6) realizado por Miró poco tiempo antes que la obra en estudio.



Imagen 7. Corte parte superior centro.

PARTE SUPERIOR CENTRAL

En este corte (imagen 7) se observa un círculo amarillo más claro, que por la posición en el espacio planario podría ser el formante de un sol en su ocaso. Inmediatamente, como si estuviera inserta en esta bola, aparece el formante figurativo mujer constituido por un ojo almendrado, líneas separadas a modo de rayos que simulan la cabellera y un color anaranjando-rosado que delimita la representación de una especie de vulva. Esta relación se trata de un idiolecto del artista que aparece en varias obras, como por ejemplo en *Femme* de 1934 y en *Una gota caída de un ala de un pájaro despierta a una Rosalía dormida* de 1939 (imagen 8).



Imagen 8. Joan Miró. Una gota caída de un ala de un pájaro despierta a una Rosalía dormida. 1939

PARTE SUPERIOR IZQUIERDA

En esta unidad discreta se puede observar el formante cazador (imagen 9). El triángulo con un círculo negro pleno dentro de otro sin relleno de color, conforman la cabeza y el ojo. Sobre la cabeza aparece el gorro negro y rojo típico de Cataluña. Líneas curvas como patas hacia arriba de una araña, estructuran el bigote. Se representa figurativamente una pipa y la barba está constituida por formas ondulantes alargadas que salen de la parte inferior del triángulo. Desde allí también se inicia perpendicularmente una **línea negra recta** a manera de torso, que a vez está cruzada por otra línea, pero esta vez curva formando los brazos. En el brazo izquierdo elípticamente se representa al animal cazado.

Las piernas del cazador están formadas por líneas rectas dibujadas a modo de cuadrado abierto con dos rayas laterales representando los pies.

Este formante figurativo también es propio de Miró



Imagen 9. Corte parte superior izquierda



Imagen 10. Joan Miró. Cabeza de un campesino catalán. 1925

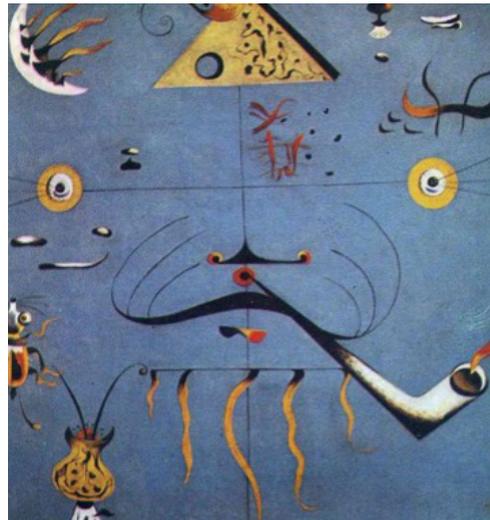


Imagen 11. Joan Miró. Cabeza de campesino. 1924/25

y se puede ver representado en obras como *Cabeza de un campesino catalán* de 1925 (imagen 10) y *Cabeza de campesino* de 1924/25 (imagen 11)

En el extremo del ángulo derecho se representa con líneas rectas el formate escalera, unos rectángulos de colores (azul, blanco, rojo y amarillo) son los banderines y una rueda o carrusel se representa como un círculo. Estos elementos son repetidos y complejizados por Miró en piezas como *El carnaval del arlequín* de 1924/25 (imagen 12) y *Circus* de 1934.

PARTE INFERIOR

En esta segmentación topológica, la categoría cromática determinada por el contraste del color anaranjado con el amarillo, funciona como un límite ondulante y construye el formante tierra y cielo respectivamente. En este corte, a su vez, se pueden diferenciar tres unidades discretas que presentan una menor cantidad de **líneas llenas** y punteadas, algunas formas geométricas (triángulo, círculo, medio círculo y cono) y las letras S, A, R, D (imagen 13).



Imagen 12. Joan Miró. El carnaval del arlequín. 1924/25



Imagen 13. Parte inferior.



Imagen 14. Parte inferior derecha.



Imagen 15. Parte inferior izquierda.

PARTE INFERIOR DERECHA

En la zona inferior derecha se observan formas geométricas (cono y círculo partido por delimitación del color) figuras de insectos sobre las letras S, A, R, D, y el formante de una lata con sardinas, realizado elípticamente como un cuadrado unido a una especie de círculo (a modo de gancho) y unas líneas curvas con puntos que representarían a las sardinas (imagen 14).

PARTE INFERIOR IZQUIERDA

En este segmento se percibe de izquierda a derecha un triángulo verde con un círculo inserto en su ángulo izquierdo, contrapuesto a un triángulo negro con líneas curvas que terminan en punta. Comparando estas unidades discretas con la pintura *Tierra labrada* de 1923 (imagen 6) la forma triangular verde podría conformar el formante figurativo de campo sembrado y el triángulo negro sería el arado que se encuentra unido, mediante una línea negra, al círculo cortado de color amarillo del segmento central que se analiza más abajo.



Imagen 16. Corte inferior central.

PARTE INFERIOR CENTRAL

En este recorte (imagen 16) se observa un **círculo amarillo** cortado (que no llega a ser un semicírculo) con un forma curvada roja en el extremo izquierdo y tres círculos dentro. Aparecen **líneas** negras curvadas, finas y gruesas y siluetas sinuosas rojas.

Esta representación es el formante figurativo buey, la forma ondulada roja señalaría la lengua, los círculos interiores el ojo y la línea negra curvada delante de la geometría amarilla es el yugo.

CATEGORÍAS EN EL PLANO DE LA EXPRESIÓN

En toda la obra analizada nos encontramos con las antes mencionadas categorías eidéticas -relativas a la forma- como líneas plenas, líneas de puntos, líneas curvas, figuras geométricas y categorías cromáticas como colores

saturados, luminosos (amarillo, naranja), una extensión amplia del color que da la idea de figura- fondo y clausura de formas.

SENTIDO SEMI SIMBÓLICO ANÁLISIS DE CONTENIDO

Durante los años decisivos 1923 y 1924 Miró comienza a expresarse en un nuevo lenguaje pictórico, traduciendo así su minuciosa observación de la naturaleza, con un ideolecto de símbolos y colores.

La imagen dividida en zonas representa un paisaje de Mont-Roig. El cazador catalán vuelve al caer el sol de su cacería con el animal cazado. La lata de sardinas y la palabra SARD en la esquina inferior derecha permiten dos posibles interpretaciones: podría ser la evocación de una danza catalana llamada *Sardana* o una referencia a las sardinas que proporcionan un medio de subsistencia importante para los lugareños y a las que además se le atribuyen propiedades beneficiosas para la fertilidad.

La mujer representada por un órgano femenino y un ojo -en la parte superior central de la obra- remite a la importancia de la presencia femenina en las culturas mediterráneas y a la vez puede significar la mujer que espera al cazador en el hogar. La obra podría también remitir a recuerdos de la adolescencia del artista.

Esta pintura busca representar la tradición campesina de Cataluña y hace referencia a la culminación de la época de carnaval a través de algunos elementos emparentados con el surrealismo.

CONCLUSIÓN

Paisaje Catalán, es una pintura que se encuentra a medio camino entre lo figurativo y lo no figurativo y aunque contiene ciertos elementos de abstracción puede ser considerada como abstracta. En la búsqueda por elaborar un lenguaje propio, Miró crea signos visuales basados en su vivencias personales y en las tradiciones del campo en su Cataluña natal. Su intencional transición de lo figurativo a lo abstracto a través de un idiolecto permite realizar múltiples rejillas de lectura para acercarse al significado del críptico mundo de Joan Miró desde la semiótica visual.

BIBLIOGRAFÍA

BOGONI, R. (2015). *Joan Miró. Hermenéutica De Un «Paisaje Catalán»*, en Confluencia de la imagen y la palabra. Universitat de València. España.

ERBEN, W; DÜCHTING, H. (2008). *Joan Miró, 1893-1983, The man and his work*. Tasken. Alemania.

FLOCH J. M. (1985). *Composición IV de Kandinsky: un análisis semiótico*, en *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*. Paris Amsterdam, Editions Hadès Benjamins. Francia.

GREIMAS, A. J. (1991). *Semiótica figurativa y semiótica plástica*. Traducido por José María Nadal con la col. técnica de Nieves Amavizca. ERA Revista Internacional de Semiótica. España.

RUBIN, W. (1973). *Miro, In the collection of the Museum of Modern Art.*, The Museum of Modern Art. EEUU.

LA AUTORA



LIC. RUTH GEOFFROY

Licenciada en Curaduría y Gestión de Arte (Instituto Universitario ESEADE). Enfocada desde 2019 a la investigación de las confluencias del arte, la ciencia y la tecnología. Desde marzo de 2023 cursa el posgrado de Tecnologías en el arte contemporáneo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Es Abogada, mediadora y conciliadora en Relaciones de consumo. De 2015 a 2017 se desempeñó como asesora legislativa en la Comisión de Patrimonio Arquitectónico y Paisajístico de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.