

Paysage Miró

DOSSIER DE PREMSA

Organiza:



Govern de les
Illes Balears



Ajuntament
de Palma

PALMA
2031



ESBALUARD
MUSEU

Miró
mallorca



GALERIA PELAIRES

Colabora:

LA LLOTJA

«Paysage Miró. La força inicial»

01.08.25—01.02.26

Inauguració: 31.07.25 a les 20 h

FUNDACIÓ MIRÓ MALLORCA

«Paysage Miró. La guspira màgica»

01.08.25—11.01.26

Inauguració 30.07.25 a les 20 h

ES BALUARD MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE PALMA

«Paysage Miró. Pintar entre les coses»

02.08.25—09.11.25

Inauguració 01.08.25 a les 20.30 h

CASAL SOLLERIC

«Paysage Miró. El color i la seva ombra»

02.08.25—09.11.25

Inauguració 01.08.25 a les 19.30 h



L'any 1978, la ciutat de Palma va retre homenatge a Joan Miró amb una important exposició antològica que es va presentar a la Llotja i al Palau Sollerich, en un acte presidit pels Reis d'Espanya. Aquest mes de juliol, les principals institucions balears uneixen els seus espais culturals més representatius per tornar a retre homenatge a la figura de l'artista català en un projecte comú capaç de configurar a Palma un «paisatge Miró».

Aquest projecte expositiu conjunt duu per títol «Paysage Miró» i ha estat possible gràcies a la **col·laboració institucional** entre el Govern de les Illes Balears, l'Ajuntament de Palma, les institucions museístiques participants —Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma i Casal Sollerich— i el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, juntament amb la col·laboració de Successió Miró i Galeria Pelaires.

«Paysage Miró» es desenvoluparà de manera simultània a les seus més emblemàtiques de l'art contemporani a Palma: la **Llotja** —on s'exhibiran les seves solemnes i majestuoses escultures en bronze de patina fosca—; la **Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca** —on una sèrie de pintures significatives de l'artista conviuran amb l'univers d'objectes i imatges que els donaren origen, així com amb les obres d'altres artistes amics que formaren part de la seva col·lecció personal—; **Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma** —amb una selecció que analitza la rellevància, radicalitat i el lloc pioner de Miró en la història de la pintura contemporània—, i el **Casal Sollerich** —on s'exploren les relacions entre la pintura i l'escultura, disciplines clau en la seva obra—.

«Paysage Miró» està comissariat per **David Barro** (director d'Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma), **Carmen Fernández** (conservadora d'escultura i instal·lacions del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), **Antònia Maria Perelló** (directora de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca) i **Fernando Gómez de la Cuesta** (director del Casal Sollerich).

La **selecció d'obres** inclou un conjunt destacat de peces procedents del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, així com préstecs de la Fundació Joan Miró Barcelona, el MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma i col·leccions particulars.

PAYSAGE MIRÓ. LA FORÇA INICIAL

La Llotja, Palma

Carmen Fernández Aparicio

Conservadora d'Escultura i Instal·lacions al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

L'any 1970, John Russel, un dels primers crítics de la seva escultura, va escriure que l'obra de Joan Miró no té gairebé parangó en tot el segle XX «per l'energia, el sentit de la diversió, la capacitat de metamorfosi, la violència implícita i la imaginació vertiginosa, imperiosa i desbocada». El conjunt d'escultures en bronze amb patina fosca que es reuneixen en el marc únic de La Llotja de Palma és expressió de totes aquestes qualitats que descriuen la sorprenent i desbordant creativitat de l'artista en aquest mitjà.

Joan Miró va afrontar l'escultura de forma meditada i conscienciosa a partir de 1940; va ser un propòsit madurat des que va haver d'abandonar França degut a la guerra i explorat primer en el taller de Mont-roig i després en el seu estudi de Son Boter a Mallorca. El seu diseg està explicitat en les notes autògrafes de 1941-42, quan escriu: «és en l'escultura on crearé un món veritablement fantasmagòric, de monstres vivents», amb la intenció que «les meves escultures es confonguin amb els elements de la naturalesa».

La voluntat de portar el seu món poètic a un nivell tridimensional es va basar en el seu gran coneixement de l'escultura moderna (amb autors com Arp, Giacometti i Picasso) i de la seva gran habilitat tècnica, la qual cosa el va portar a triar el taller de fosa de manera específica per a cada tipus d'obra i a participar en tot el procés, des de l'obtenció del motlle fins a l'aplicació final de la patina. Les escultures aquí exposades van ser realitzades a la foneria Susse, d'Arcueil, prop de París, amb la qual treballava des de la dècada de 1960, i a la Fonderia Artistica Bonvicini de Verona, on va produir obres en els anys 70, ambdues escollides per l'elegant densitat de les seves patines negres amb riques tonalitats, que van permetre que les seves magnífiques invencions obtinguessin la mateixa uniformitat i bellesa d'acabat que la gran tradició escultòrica i fossin alhora igual de solemnes i majestuoses.

En la dècada de 1940, Miró va realitzar un conjunt de petites escultures modelades, sobretot de figures femenines de formes massives i vinculades amb la terra com les venus primitives, personatges, caps i dues figures d'ocells. Va ser un primer abordatge de l'escultura que va coincidir amb la seva primera col·laboració amb el ceramista Josep Llorens Artigas, i que va continuar de manera rigorosa i constant a partir de 1956 en el nou taller a Mallorca. Més tard, l'artista va reproduir algunes de les obres elaborades en els anys 40 en bronze i en formats engrandits, com *Oiseau lunaire* (1966), *Oiseau solaire* (1966) o *Maternité* (1973), presents en aquesta mostra. Les dues primeres, de gran format, van ser projectades el 1958, mentre que la darrera, procedent d'una petita figura en ceràmica de 1956, es va fondre en gran format el 1973, coincidint amb el mateix període en què l'artista va realitzar noves produccions inspirades en objectes naturals, còdols en formes simples

modelades en les quals inscriu els seus signes i es transformen en gairebé figures monumentals i espectrals.

El camp, la terra i la naturalesa, traspassats als objectes recol·lectats i emmagatzemats en l'estudi van ser l'impuls per a l'escultura tal com ell mateix va explicar l'any 1957: «L'esperit és la Naturalesa. A Mallorca vull fer escultures monumentals per a posar entre els arbres i en les roques de la costa». La presentació actual on la idea de l'arbre és present en les magnífiques columnes de La Llotja, gran exemple de l'arquitectura civil del segle XV, serveix d'escenari urbà i paisatgístic en el qual les figures de Miró transporten l'espectador a un itinerari de somnis en el paisatge.

Aquest conjunt d'escultures en bronze destaca per la seva simplicitat formal i pel seu caràcter metamòrfic. Les referències formals dels volums i les grafies al món masculí i femení, al ple i al buit, o al cel i a la terra, expressen una tensió creadora basada en l'automatisme com a procés, que en el cas de Miró no es contradiu amb una llarga meditació. Aquestes figures no són ni completament humanes, o animals, o formes inertes: són invencions híbrides, plenes de significats que al·ludeixen a un univers ancestral, vertader i real.

Oiseau lunaire i *Oiseau solaire* (1966) són obres potents i evocadores. La seva grandària demostra el vertader sentit de la mesura en l'escultura de Miró, que va definir l'engrandiment d'unes peces que eren ja monumentals en la seva forma. Són figures ambigües que, segons el punt de vista, transmeten insolència o assertivitat, o resulten grotesques o somiadores. Els signes són ambigus: banyes, pits o fal·lus. Essencialment masculí, *Oiseau lunaire* destaca per la seva gran envergadura i la força de potència i dominació, alhora que la suavitat de les línies podrien resultar femenines. Tots dos tenen aquesta configuració metamòrfica que, com va assenyalar William Rubin, evoca la idea de sincretisme, de religiositat mítica i poètica. *Conque*, de 1969, al·ludeix a la forma oval de la closca a la qual es refereix el títol, on s'han inclòs signes gràfics característics que evoquen els ulls, els pits o l'obertura del sexe femení. *Maternité*, de 1973, és expressió de la majestuositat de les deesses de la fertilitat femenina i al·ludeix a aquesta força inicial que resulta sempre viva, alegre i poètica en Miró. La resta de les escultures titulades *Personnage*, *Tête* i *Figure*, en les quals ha plasmat la seva rica imaginació plàstica, són versions masculines, al·lucinant i colpidores que presenten signes gràfics de la seva gramàtica simbòlica particular, sempre al·lusiva d'una manera o d'una altra a la terra i a la seva força vital (banyes) i a la connexió amb les estrelles i l'univers.

Miró va explicar en 1974 el seu procés creatiu dient: «El que mana en mi és el fet plàstic i poètic; són les associacions de formes i d'idees; una forma em dona una idea, aquesta idea em dona una altra forma i el conjunt desemboca en personatges, en animals, en alguna cosa que no havia previst». La seva escultura se sustenta en una construcció automàtica generada després d'una llarga contemplació, que dona lloc a aquestes figures pesades i imponents, signes profunds de la terra i d'allò que ell mateix descriu com «la força inicial», on el sexe, tan present en aquestes escultures, «és també com una constel·lació: té un poder poètic com un cometa o un astre, és fosforescent», segons les seves pròpies paraules.

PAYSAGE MIRÓ. LA GUSPIRA MÀGICA

Fundació Miró Mallorca

Antònia Maria Perelló

Directora Fundació Miró Mallorca

“[...] servir-me de les coses trobades per diví atzar, ferros, pedres, com em serveixo d'un signe esquemàtic dibuixat per atzar sobre del paper o d'un accident ocorregut també per atzar. És sols això, aquesta guspira màgica, el que compta en l'art.”¹

Miró parla del “diví atzar” i també de signes o accidents fortuits... afirma que el que compta en l'art és sols això, l'atzar, la “guspira màgica” que encén la creació de l'artista.

Tot el procés creatiu de Joan Miró, des de les pintures realistes dels seus inicis fins a les escultures en bronze, els collages i els *assemblages*, les ceràmiques i els tapissos, es poden llegir a partir de la relació que l'artista estableix no només amb els objectes sinó també amb documents, imatges, sons, formes i colors, la presència dels quals es pot rastrejar a les diverses etapes per les que travessa el seu art.

Quan estudiem l'arribada de Miró a Mallorca, per a instal·lar-s'hi definitivament el 1956, i quan el 1959 adquireix la finca de Son Boter, amb el que serà el seu tercer taller (el primer va ser a Mont-roig; el Taller Sert era el seu gran taller somiat), veiem que Miró necessita un període per a fer-se'ls seus. Ell mateix li ho explica al seu gran amic Josep Lluís Sert:

“Entre una cosa i altra, encara no he pogut normalitzar el meu ritme de treball i de vida. Un interval així, de llarga i callada reflexió [...] em convenia. En sortiré amb un nou impuls de renovament i potencialitat”.²

Es cert que nous projectes i grans retrospectives, com les de Brussel·les, Amsterdam i Basilea, així com els grans encàrrecs ceràmics portats a terme conjuntament amb Llorenç Artigas, al seu taller de Gallifa, el mantenien fora de l'illa. Però no és menys veritat que Miró necessitava una atmosfera propícia dins els seus espais de treball per a crear la seva obra. Miró fa seus els dos tallers, com havia fet a Mont-roig, en incorporar-hi objectes trobats, en penjar retalls de premsa, dibuixos o postals de la més diversa procedència a les seves parets, configurant d'aquesta manera un univers propi de formes i imatges, de la mateixa manera que a l'exterior dels seus tallers sempre trobava l'ocasió per a situar-hi una gran roda de carro o eines i estris utilitzats a les feines del camp. Una mena de recordatoris d'on procedia. Són les espurnes, les “guspises màgiques”, que desencadenen la creació artística. Aquestes guspises podran ser resseguides al llarg de tota la seva producció.

Si el Taller Sert va veure el naixement de moltes de les teles de Miró a Mallorca (entre el 3 i el 5 de novembre de 1975, Georges Raillard afirma que quan visiten el Taller Sert hi ha més de cent pintu-

¹ Joan Miró. Quadern d'apunts FJM 4429, c.1943. Fundació Joan Miró, Barcelona

² Carta de Joan Miró a Josep Lluís Sert (Palma, 30 de març de 1957), conservada a The Josep Lluís Sert Collection, Harvard Graduate School of Design (carpeta E65). A: Patricia Juncosa Vecchierini (ed), *Miró Sert en sus propias palabras. Correspondencia 1937-1980*, Palma/Murcia, Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca / CENDEAC, 2008, pàg. 218.

res disposades al seu voltant),³ els murs de Son Boter varen ser, literalment, el llenç on va realitzar els seus impressionants grafitis a carbonet. Els grafitis que es troben a totes les estances de la casa de Son Boter, fins i tot a la cuina i al rebost, són els esbossos de moltes de les escultures de gran format que realitzarà al llarg d'aquests anys i que tindrem ocasió de veure en una de les magnífiques exposicions d'aquest "Paysage Miró". Tampoc en aquest cas podrem evitar fixar-nos en la gran quantitat de retalls de diaris, postals i imatges que pengen amb una xinxeta de les parets, o dels siurells, estris de treball, recipients, figuretes de tota mena, pedres i tronquets que ocupen les prestatgeries i les superfícies dels mobles. Des de màscares micèniques i ídols mesopotàmics a iconografies procedents de la publicitat i de la televisió. Del siurell a cavall al Naranjito.

Veient aquest desplegament no podem sostreure'ns a pensar en les *Wunderkammers*, antics gabinets de meravelles. Petites cambres, en ocasions condensades en un moble ple de sorpreses, portetes i calaixets, on s'exhibien col·leccions d'objectes fantàstics i meravellosos, arribats de tots els racons del món conegut. Precursors dels museus, les *Wunderkammers* ens permeten veure com es classificava el món abans del desenvolupament de la ciència moderna, combinant ciència, art, superstició i exotisme. No ens podem sostreure a aquesta imatge quan contemplem la vitrina de Miró, dissenyada pel seu amic Josep Lluís Sert, a l'antesala del seu estudi. La vitrina, que compta amb diversos prestatges a l'interior, allotja una multitud d'objectes amb la procedència i els materials més diversos: figuretes artesanals, joguines d'infant; objectes llunyans juntament amb els més tradicionals; productes manufacturats i d'altres extrets directament de la natura, com pedres, fustes o caragols... Una barreja de formes, colors i procedències, alhora que de significats, ens parla d'un món divers en el qual Miró se submergia abans d'iniciar la seva creació.

La semblança física de les acumulacions d'objectes de Miró amb les Cambres de Meravelles ens pot fer oblidar que, conceptualment, la seva recopilació d'imatges es troba més propera a la intencionalitat de l'*Atlas Mnemosyne* d'Aby Warburg (Hamburg, 1866-1929). L'*Atlas Mnemosyne*, creat entre 1924 i 1929, era una cartografia oberta i il·limitada, que proposava relacions entre imatges i símbols al llarg de la història. Recollia imatges d'obres d'art, mapes, anuncis publicitaris, dibuixos astronòmics o científics, que aplegava en panells que ens recorden les parets de l'estudi de Miró, plenes de retalls, postals i dibuixos enganxats. En el cas de Warburg predominava l'afany d'"ordenar" el món i de fer visible la pervivència de les formes, mentre que en Miró hi ha referències que desencadenen l'esperit creador.

Aquesta idea de reunir imatges, la trobem en altres artistes contemporanis, com Gerhard Richter (Dresden, 1932), que a partir de 1962 començà a reunir material fotogràfic, propi o trobat, retalls de diaris i revistes, postals, dibuixos i imatges de monuments, de vistes i d'obres d'art. Tot i que aparentment el resultat formal d'aquesta acumulació presenta trets comuns amb Miró, en el cas de Richter hi ha una aspiració enciclopèdica, mentre que Miró actua per instint, espontàniament, deixant que l'atzar, una vegada més, actuï.

Aquestes imatges, aquests objectes, naturals o manufacturats, són les "guspieres" de què ens parla Joan Miró. Però en el seu cas, les guspieres no es limiten a aquestes tipologies esmentades sinó que són "guspieres" els amics i els artistes amb qui farà camí; guspieres són els indrets, els llocs, els estudis en què treballarà; guspieres poden ser determinades obres d'art, certs llibres, determinats poemes o algunes músiques que va escoltar; guspieres poden ser les estrelles, els animalons que estimà o les pedres que recollia en els seus passejos. Tot allò que li crida l'atenció per les seves

³ Raillard, Georges. *Conversaciones con Miró*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1993, pàg. 20. (Original en francès *Ceci est la couleur de mes rêves*, Paris, Ed. Seuil, 1977).

peculiaritats i que la seva mirada converteix en tresors preuats té cabuda en els seus tallers i en la seva obra.

*"Quan jo agafo una pedra, continua essent una pedra; quan l'agafa Joan Miró, es converteix en un Miró."*⁴

⁴ Paraules de Joan Prats. Citat per Jacques Dupin a *Miró*, Flammarion, Paris 1993. Declaracions recollides per l'autor el 1957.

PAYSAGE MIRÓ. PINTAR ENTRE LES COSES **Es Baluard Museu**

David Barro
Director Es Baluard Museu

El segle XX ha revelat les fortaleeses i les fragilitats de la pintura alhora que ha obert molts de camins que ens permeten contar la seva història més enllà de la seva estructura sintàctica més convencional. Aquesta tesi es reforça en aquest projecte expositiu a Es Baluard Museu que fa part de «Paysage Miró», on es mostra Joan Miró com una figura propícia des de la qual construir una història de la pintura contemporània, ja que des dels anys vint reivindicava la intenció d'anar cap a un art del concepte, tenia el natural més com a punt de partida que com a parada i parlava de la intenció d'assassinar metafòricament la pintura.

Miró aleshores va descobrir el seu propi llenguatge, sensible al moviment surrealista, amb qui comparteix la intenció d'anar més enllà de la pintura, però esquivant-ne els dogmes i els paradigmes per experimentar d'una manera singular materials i tècniques. A poc a poc va convertint la realitat en signes, fins al punt que reconeix que hi va arribar a perdre el contacte, amb la realitat. Encara que les seves formes mai no deixen de ser el signe d'alguna cosa i, en aquest sentit, mai no cerca l'abstracció com a tal. En tot cas, en aquest allunyament del món sensible podem afirmar que també influeix significativament en els processos i esdevenirs de la pintura abstracta.

«Pintar entre les coses» forma part de «Paysage Miró», un projecte conjunt organitzat amb el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i presentat a quatre seus emblemàtiques de l'art contemporani a Palma: la Llotja, Es Baluard Museu, el Casal Solleric i la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, un projecte interinstitucional en el qual han col·laborat la Successió Miró i la Galeria Pelaires. Cada una de les quatre institucions ofereix la seva mirada i totes configuren un mateix paisatge. La selecció d'Es Baluard Museu inclou obres realitzades entre el 1916 i el 1978 procedents de les col·leccions del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca i Es Baluard Museu.

Al segle XX, qualsevol imatge o qualsevol objecte pot ser una pintura i Miró mirava el món pictòricament. N'és la prova la història de dues teles sense títol, de grans dimensions, que pertanyen a la col·lecció de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, les reproduccions de les quals s'exposen en la ubicació original al Taller Sert en posició invertida. És molt probable que ambdues es concebesin com a díptic. A «Paysage Miró» dominen l'entrada d'Es Baluard Museu, tot i que en la posició inversa en què solen estar exposades, ja que obeeixen a la col·locació invertida que accentua el diàleg entre les teles alhora que evidencia la manera que tenia Miró de veure el món des d'una perspectiva pictòrica. Una fotografia del 1975 revela aquesta posició dels quadres mentre Joan Miró conversa amb Georges Raillard durant una entrevista al seu taller, on l'artista assenyala: «Quan vaig baixar al taller em sentia preocupat, em deia: Això no marxa, no està bé. Però no en trobava la raó. [...] Quan vaig tornar a Mont-roig, em vaig dir Ui! Vaig clavar un signe d'interrogació. Llavors arribà la resposta i vaig girar la tela [...] Les vaig posar al revés i ara puc començar. Em semblen equilibrades [...] Ara les teles, un cop girades, estan així com han de ser. Així, sí». La posició invertida revela el diàleg entre ambdues, com al cap i a la fi podríem deduir de gran part de les seves obres.

Joan Miró aconsegueix aprehendre una condició radicalment contemporània: les seves obres són sempre enigmàtiques. D'altra banda, obre i avança molts de camins per a la pintura que normal-

ment no se li concedeixen en reduir-lo a les premisses surrealistes, en què ningú no li discuteix que és una figura fonamental. Però avui sabem que la seva obra mai no va ser fruit del gest automàtic, sinó d'una metodologia pròpia, amb fotografies, notes i dibuixos preparatoris, com es constata a la documentació del procés d'execució de les dues grans teles esmentades abans, datades el 1973. Miró no improvisava, però desitjava una experimentació sense lligams. Per això recorria al dibuix infantil i a allò pictogràfic primitiu, que li permet projectar una obra estripada fins al punt de voler «assassinar la pintura». Miró ho qüestiona tot i abraça la incongruència, allò aparentment incompatible. Per això arriba a cremar i a esquinçar algunes de les teles, com passa a les seves pintures, datades aquest mateix any, en què procura aquesta altra zona enigmàtica a la manera de Lucio Fontana i els seus *concettos spaziales*, encara que Miró cerca aquesta dimensió d'una manera més brusca i expandida, en alguns casos amb ruptures circulars que s'assemblen a les boles de colors que pinta a principis dels setanta, a les formes corbes que ja havia desenvolupat als seixanta o als ulls dels seus personatges, inspirats en la imatgeria del romànic i la pintura de l'època medieval catalana.

Miró sempre va declarar que se sentia una mica incòmode amb els posicionaments més còmodes de la pintura. Per això confon i exagera l'espai pictòric, a vegades a partir de la violència gestual, altres vegades a partir d'enormes taques blaves i altres des de la transfiguració del més proper. Mai no defuig el conflicte perquè tracta de confondre per espaiar i animar el quadre, o les seves escultures d'objectes trobats. Ja el 1927 Maurice Raynal fa referència al seu esperit antipictòric. Per això alguns anys més tard arriba a agredir la tela i a vegades a cremar-la, en el que podríem interpretar com una fórmula de cerca del buit que respon a un interès de tota la seva trajectòria, però també a una mena d'iconoclàstia respecte a la pintura que caracteritza molts d'artistes del moment. Aquest interès expandit el condueix alguns cops a una mena d'acció pictòrica performativa, que el porta a fer grafit, o a apropar-se a les arts escèniques i a allò performatiu. Aquest caràcter és extrapolable a la seva fascinació per l'art mural i la incertesa atzarosa de la disciplina ceràmica, però també a l'univers de la seva escultura, de personatges enigmàtics destil·lats com a interrogants que únicament es revelen a través d'alguns dels títols, com les seves pintures.

No és forassenyat pensar que les seves escultures són més fruit d'imatges que de volums, ja que es basen en una frontalitat molt plana, a pesar que Miró les doti de corporeïtat escultòrica. Encara que si a finals dels anys vint Miró entén la construcció d'objectes com una pràctica antipictòrica i rebel, a finals dels seixanta instaura en algunes de les escultures una mena d'oda a allò pictòric. És als baix relleus realitzats a la fosa d'arena on Miró fa al·lusió al concepte de pintura per la visió frontal d'ambdues cares i pels traços pictòrics semblants a les seves pintures més monumentals i expressionistes, en què s'imposa el gest del pintor. Per aquest motiu, cada signe o cada taca de pintura és alhora una esquadra i un escenari, una fissura en la percepció, de la mateixa manera que les seves escultures són una plataforma de possibilitats que s'instal·len en la incertesa. El sentit és la imminència d'una revelació que no acaba de produir-se. Per això, quan els títols de les obres no existeixen l'espectador es perd; basta pensar en *Pintura*, del 1950, en què conviuen diversos signes i traços que suren i sobreviuen en la superfície de la tela.

Joan Miró és el pintor dels colors oberts. Si els impressionistes com Monet es destacaren per donar la primacia a les sensacions visuals, Miró porta a un terreny inèdit aquesta intenció de pintar el color, d'aprehendre'n les vibracions. És quelcom que ja intenta en els paisatges primerencs de Montroig, i per això se n'incorpora un com a obra més antiga d'aquest projecte expositiu, del 1916. En aquest quadre encara no destil·la signes propis recognoscibles, però sí que intenta viure amb el paisatge i fondre's en els seus colors en un pas previ a la ruptura amb l'espai pictòric convencional. Es tracta d'un paisatge policromat, que delata la seva atracció pels frescos romànics, per la intensitat cromàtica de les vidrieres o la imaginació d'artistes com Dalí. És un paisatge imaginari, de co-

lors reinventats. Entre els arbres alineats d'aquest primer paisatge i les boles acolorides que suren als quadres dels anys setanta hi ha cinquanta anys de diferència, però una mateixa obsessió per les atmosferes indecises, esquives, una obsessió per deixar de pintar les coses per pintar entre les coses. No deixa de ser curiós que Miró fos un assidu espectador de circ. Això pot explicar algunes derives acrobàtiques de la seva pintura. També aquesta mena de malabarisme que advertim en les taques de color que suren en l'espai dels seus quadres.

A la pintura de Joan Miró els signes i les formes dansen per l'espai i el color s'expandeix. En certa manera, podem afirmar que revoluciona el color en la pintura sense la necessitat de deixar de representar que tenia Aleksandr Rodtxenko, ni acudir a la inexistència de l'objecte com fa Malevitx, amb el suprematisme com a uniformitat blanca o negra. Però també revoluciona el sentit isotròpic de la pintura, com la pintura de Fernand Léger, que després de la guerra explora aquestes possibilitats a partir dels seus acròbates, saltimbanquis o bussejadors, figures que es mouen desafiant la gravetat. Perquè la intenció de Joan Miró sempre va ser transformar la mirada de l'espectador i aviat intenta esquivar la rigidesa de la pintura tradicional per perseguir-ne la conceptualització dels signes pictòrics; és una pintura que amaga més del que mostra, i encara que no es mostra la pintura, en sentim els efectes i el silenci s'empodera, es manifesta. L'espectador naufraga en el quadre, però emergeix de nou si la seva mirada és exigent.

Ja el 1925, fa exactament un segle, Miró presentava una tela petita gairebé buida dominada per una petita taca blava acompanyada de la frase següent: *ceci est la couleur de mes rêves* [aquest és el color dels meus somnis]. A manera de contrapès, a l'angle superior esquerre de l'obra, hi va escriure la paraula *Photo* en lletres molt més grans. No sembla una casualitat que allò oníric i la realitat es conjuguin en una obra de qui confessava que somiava quan estava despert al taller i subratllava que el somni pertanyia a la seva vitalitat més que als seus marges. Aquestes taques blaves tornen a dominar diverses pintures, com algunes de les realitzades el 1973 i que pertanyen a la col·lecció del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, presents en aquesta exposició. En aquestes pintures les taques tenen entitat en si mateixes. Els motius iconogràfics desapareixen i l'interès de l'artista per allò petit i humil esdevé en l'èmfasi més radical. La taca equival a aquelles petites herbes que Miró reivindicava, tan importants com les muntanyes. És la condició pictòrica com a poema, com a peça musical. La senzillesa de la taca, atzarosa, revela el caràcter després de la pintura de Miró, però també el seu atreviment, com quan pinta sobre obres ja realitzades, aquest Miró més vandàlic i radical.

El blau de Miró és com el blau que Yves Klein va assumir per abandonar l'espai pictòric en favor d'un espai espiritual, convençut que tot esdevé a nivell mental. O el blau que Derek Jarman utilitzà com a metàfora de la ceguesa que patia a causa de la sida. També Miró va configurar el buit com a desencadenant de sensacions, com a la poesia, ja que la paraula poètica comença justament on el dir és impossible. Perquè Joan Miró domina l'escala i les intensitats, i en aquesta obsessió va aconseguir aprendre a demorar-se i a deixar que la imatge desplegui la seva riquesa. Gadamer en diu *verweilen*, una espera sense presses que revela les interioritats de l'obra. La mirada de l'observador determina la subjectivitat de l'objecte i la realitat és durada en el sentit atorgat per Bergson quan assenyala que les coses són abstraccions de la realitat igual que les representacions són abstraccions de les coses. La pintura rau així en la tensió de la durada. Al cap i a la fi, totes les obres presents a «Paysage Miró» evidencien la seva actitud radical i la seva mirada tensa i intensa envers el món i el que l'envolta, perquè Miró, com va assenyalar Joan Maria Minguet i Batllori, sol ser més modern que els seus intèrprets. Miró pintà el seu propi paisatge.

PAYSAGE MIRÓ. EL COLOR I LA SEVA OMBRA

Casal Solleric

Fernando Gómez de la Cuesta

Director Casal Solleric

Joan Miró assenyalà que el temps no comptava a la seva obra i assegurava que pertanyia al present. Efectivament, la seva trajectòria podria explicar-se a partir d'una sèrie de cercles concèntrics i aquesta exposició al Casal Solleric es concep d'aquesta manera, sense una referència cronològica convencional, per enllaçar idees que en mostren la importància en l'esdevenir de la pintura i l'escultura al segle XX i també per revelar les relacions que l'artista estableix entre ambdues disciplines.

Joan Miró és un creador conceptual i així s'ha d'entendre el seu apropament a la pintura i a l'escultura. La seva intenció va ser sempre transformar la mirada de l'espectador. Per això aviat intenta esquivar la rigidesa tradicional d'ambdues disciplines per perseguir la conceptualització del seus símbols. Miró observa la realitat per destil·lar-la i és per això que converteix la dona, les esquemàtiques estrelles i altres personatges en signe. Però aquestes referències no sempre són visibles i aquestes figures funcionen com a interrogants als quals agafar-se i donen sentit al convenciment que no tenim cap possibilitat d'aproximar-nos a l'absolut o d'accedir al misteri, perquè qualsevol forma d'acostament significa un allunyament. El camp de la imatge, de l'escultura o del quadre, s'abisma i la revelació del sentit esdevé impossible, com si alguns signes i algunes imatges cresquessin cap a l'extinció. Miró configurà un alfabet visual propi i allò absent permet auscultar allò que es veu, donar-li sentit, provocar tensions.

L'exposició «El color i la seva ombra» forma part d'un projecte conjunt organitzat amb el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i presentat a quatre seus emblemàtiques de l'art contemporani a Palma: La Llotja, Es Baluard Museu, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca i el Casal Solleric, un projecte interinstitucional en el qual han col·laborat la Successió Miró i la Galeria Pelaires. Cada una de les quatre institucions ofereix la seva mirada i totes configuren un mateix paisatge. Aquesta selecció inclou obres realitzades entre el 1960 i el 1981 procedents de les col·leccions del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca i Es Baluard Museu.

Joan Miró comença a produir de manera sistemàtica les escultures de personatges enigmàtics a partir dels anys seixanta. Sens dubte, la vocació tridimensional o l'interès pel volum ja era palès dècades enrere, però és llavors que Miró desborda la seva imaginació en les escultures de bronze fos. Qualsevol cosa o qualsevol pretext era bo per estimular la inspiració de Miró, que caminava i trobava coses que anaven configurant una col·lecció que, alhora, li serveix per als *assemblages* d'objectes, sempre paradoxals i hereus de postulats dadaistes o surrealistes, però també aferrats a la terra i a l'art popular. Una cosa així com si l'artista volgués amuntegar i petrificar les formes i els records, per aconseguir que aquests gests humils i efímers esdevinguessin definitius a partir d'un nou caràcter totèmic. A les escultures juga amb el pes, amb el volum, amb l'equilibri i amb allò impensable, com a la pintura, en què també revela un interès per allò anecdòtic, per allò primitiu i en aparença ingenu.

En general, les escultures de Joan Miró tenen molt a veure amb les pintures més gràfiques, aquelles pintures en què el suport sembla que no està preparat, les més austeres, però d'una gran bellesa plàstica, com es constata en moltes de les obres exposades al Casal Solleric. Lluny de revelar el misteri, Miró l'expandeix per mantenir l'espectador en una cruïlla, entre el que s'interioritza i el que sobreviu a la superfície, el que queda entre parèntesi, l'espai com a absència pura capaç de permetre totes les presències.

La de Joan Miró és una pintura que ens carrega de preguntes, potser perquè es forja en una realitat que ens condueix tant al pes originari de les primeres pintures rupestres –amb aquesta lògica ancestral que és encara més palesa en les seves escultures– com a qüestions absolutament contemporànies que escruten l'exercici de la pintura i l'escultura i que es poden contar a través de la seva obra. D'una banda, la destrucció progressiva de l'espai pictòric que ens mostra com l'arribada a l'abstracció no és programada, sinó que és la conseqüència d'una lluita gradual per l'autonomia de l'art respecte a la seva realitat exterior i de l'anhel dels artistes per aconseguir pintar les darreres pintures possibles. D'altra banda, com aconsegueix anunciar una pintura en què el temps s'experimenta, una pintura que acaba renegant dels seus marges. I, finalment, com el seu posicionament davant la pintura n'assumeix la condició conceptual, independentment de la condició figurativa o abstracta i de si s'expressa des del color o des de la forma.

Una de les seves obsessions en l'escultura i la pintura va ser intentar engrandir la dona, les seves *femme*, que per a Miró simbolitzen la connexió amb les arrels de la terra, amb el que procura la vida. A la mostra del Casal Solleric són molts i diversos els exemples. En algunes pintures és una taca negra i a les escultures un volum al qual se sumen altres volums. Perquè, realment, *femme* per a Miró és una mena d'univers, com ho són les estrelles o els ocells, o els caps i els personatges. Joan Miró mira pel retrovisor i destil·la segles d'història de l'art. Per això és un artista radicalment contemporani, i aquesta asseveració sobreviu independentment de la dècada en què hagi estat o pugui ser realitzada cada obra. Ho és si tenim en compte que va voler «assassinar la pintura» pintant; o com va aconseguir portar el seu univers a l'escultura i com va ser capaç de conjugar la seva obra amb altres oficis i tradicions artesanals..., els telers, els mosaics, les arts gràfiques, la ceràmica.

Si a la pintura de Miró la narrativa es conjuga des d'allò enigmàtic, on la informació s'ofereix al mateix temps que es replega i el que és proper es combina amb allò encriptat, a l'escultura l'espai també es prolonga perquè l'espectador especuli. S'entén així la tendència de la seva escultura a esquematitzar i a simplificar les formes, on aflora el seu primitivisme. Al capdavant, les il·lustracions arcaïques són l'inici de la comunicació visual. Si en els símbols geomètrics abstractes podem intuir una protoescriptura, les pintures d'animals podrien llegir-se com a pictogrames o com a germen de l'art pictòric i escultòric de Miró. L'entorn mateix de les coves propiciava l'esquematització, i si ho pensam més gràficament: tot el que s'interposa entre un foc i una paret en l'obscuritat es converteix en silueta. Per això, l'escultura de Miró és ombra i la pintura és color. Aquesta simplificació es destil·la a manera d'abstracció de la realitat representada, i aquesta mena d'ombra que ha seduït literalment tants artistes contemporanis és present en un Miró que no era aliè a tot el que havia aconseguit l'art prehistòric i acudeix una vegada i una altra a la tradició per iniciar el seu procés d'abstracció, que mai no arribarà a ser una abstracció en si mateixa. En Miró allò ancestral i la cultura popular sempre emergeixen, també en la manera d'implicar-se amb altres mitjans menys qualificats que la pintura i l'escultura: Miró, sens dubte, va ser un artista capaç d'engrandir les petites coses.

OBRES DE L'EXPOSICIÓ

«Paysage Miró. La força inicial»

La Llotja de Palma
(castellà)

Joan Miró

Oiseau lunaire (Pájaro lunar), 1966

234 x 210 x 150 cm

Bronce (fundición a la arena).

Susse Fondeur, Arcueil, París.

Colección Museo Nacional Cento de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Oiseau solaire, 1966

120 x 180 x 102 cm

Bronce (fundición a la arena).

Susse Fondeur, Arcueil, París.

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. Depósito colección particular.

Joan Miró

Torse (Torso), 1969

175 x 120 x 125 cm

Bronce (fundición a la cera perdida).

Susse Foundeur, Arcueil, París.

Colección particular

Joan Miró

Conque, 1969

110 x 80 x 50 cm

Bronce (fundición a la cera perdida)

Susse Fondeur, Arcueil, París

Jardines de Marivent. Depósito colección particular

Joan Miró

Maternité, 1973

154 x 191,5 x 173 cm

Bronce (fundición en arena)

Susse Fondeur, Arcueil, París.

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. Depósito Comunitat Autònoma Illes Balears.

Joan Miró

Personnage, 1974

200 x 160 x 180 cm

Bronce (fundición en arena)

Susse Fondeur, Arcueil, París.

Colección particular

Joan Miró

Tête, 1974

161 x 162 x 65 cm

Bronce. (fundición a la cera perdida)
Fonderia Artistica Bonvicini, Verona.
Colección particular.

Joan Miró
Tête, 1974
85 x 110 x 125 cm
Bronce (fundición en arena).
Susse Fondeur, Arcueil, París.
Colección particular.

Joan Miró
Figure, 1976
205 x 62 x 38 cm
Bronce (fundición a la cera perdida).
Fonderia Artistica Bonvicini, Verona.
Jardines de Marivent. Depósito colección particular

Joan Miró
Statue, 1975
Bronce (cera perdida). Susse Fondeur, Arcueil, París
205 x 50 x 50 cm
Colección particular

«Paysage Miró. La guspira màgica»
Fundació Miró Mallorca

Vassily Kandinsky

Frei, 1927

Oli damunt cartó

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Dipòsit col·lecció particular, 2015

Paul Klee

Beschwingte Bindungen, 1930

Oli i gouache damunt paper

Colección MACBA. Fundación MACBA

Joan Miró

Peinture, 1936

Oli, quitrà, caseïna i sorra damunt masonita

Fundació Joan Miró, Barcelona

Donació de David Fernández Miró

Alexander Calder

Ritou, 1936

Filferro, pintura, corda i planxa de metall

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Alberto Sánchez

El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella (maqueta), c. 1937

Fusta de cedre

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Dipòsit col·lecció particular, 2009

Pablo Ruiz Picasso

Sueño y mentira de Franco I, 1937

Impressió facsímil damunt paper

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Pablo Ruiz Picasso

Sueño y mentira de Franco II, 1937

Impressió facsímil damunt paper

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Aidez l'Espagne, 1937

Pochoir damunt paper

Col·lecció particular

Fernand Léger

Esquisse pour les plongeurs (fond jaune) (1er état), 1941

Oli damunt tela

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Dipòsit col·lecció Govern de les Illes Balears

Joan Miró

Femmes, oiseaux, gouttes d'eau, étoiles, 1944

Oli damunt tela

Fundació Joan Miró, Barcelona

Dipòst col·lecció particular

Alexander Calder

Constellation, c. 1944

Fusta pintada i fils d'acer

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Femme, oiseaux, étoiles, 1944

Gouache damunt fragment de fibrociment

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Dipòsit col·lecció particular

Joan Miró i Josep Llorens Artigas

Plaque double face, 1946

Ceràmica

Fundació Joan Miró, Barcelona

Dipòsit col·lecció particular

Alexander Calder

Personnage pour Joan Miró, 1947

Ossos i filferro

Col·lecció particular

Alberto Giacometti

Petit buste o Buste de Diego, 1950-1951

Bronze patinat

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Dipòsit col·lecció particular, 2015

Joan Miró

Peinture, 1953

Oli damunt tela

Fundació Joan Miró, Barcelona

Dipòsit col·lecció particular

Georges Braque

La plage de Varengeville, 1956

Oli damunt tela

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Dipòsit Família Miró, 2016

Joan Miró

Et l'étoile se lève aussi, 1965

Oli damunt tela

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Dipòsit col·lecció particular, 2022

Joan Miró

Oiseau dans l'espace I, 1965

Acrílic damunt tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Oiseau dans l'espace II, 1965

Acrílic damunt tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Oiseau dans l'espace III, 1965

Acrílic damunt tela
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Dipòsit col·lecció particular, 2014

Robert Motherwell
Guardian nr 3, 1966
Collage damunt paper
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma
Dipòsit Col·lecció Serra, 2004

Joan Miró
Femme, oiseau, étoile (Homenatge a Pablo Picasso), 1966-1973
Oli damunt tela
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró
Jeune fille s'évadant, 1967
Bronze pintat
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca
Dipòsit col·lecció particular

Joan Miró
Lettres et chiffres attirés par une étincelle, 1968
Acrílic damunt tela
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró
Danseuse, 1969
Oli damunt tela
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca
Dipòsit col·lecció particular

Joan Miró
Maqueta per a l'escultura Torse, 1969
Guix
Col·lecció particular

Joan Miró
Les coquillages, 1969
Litografia damunt paper
Col·lecció particular

Joan Miró
Ventall per a Pilar, 1972
Gouache i tinta damunt ventall
Col·lecció particular

Joan Miró
Peinture II, 1973
Oli damunt tela
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Dipòsit col·lecció particular, 2014

Joan Miró
Sense títol, 1973
Acrílic damunt tela
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró
Paysage, 1974
 Acrílic i guix damunt tela
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró
Femme, oiseau, 1974
 Acrílic damunt tela
 Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca
 Dipòsit col·lecció particular

Joan Miró
Femme, 1976
 Oli damunt tela
 Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca
 Dipòsit col·lecció particular

Joan Miró
Femme Oiseau I, 1977
 Oli damunt tela
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró
Femme Oiseau II, 1977
 Oli damunt tela
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró
Personnage, 1979
 Oli i llapis damunt fusta
 Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma
 Dipòsit Família Miró, 2016

Joan Miró
Personnage, oiseau, 1979
 Oli i llapis damunt fusta
 Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma
 Dipòsit Família Miró, 2016

Joan Miró i Hans Spinner
Sense títol, 1981
 Terracota
 Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Miguel Barceló Artigues
Piedra blanca sobre piedra negra, 1989
 Tècnica mixta damunt tela
 Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, 2018

I més de 250 objectes i documents procedents del Taller Sert, Son Boter i la casa de Son Abrines, conservats a les col·leccions i arxius de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Successió Miró, Fundació Mas Miró de Mont-roig i prestadors particulars. Aquests materials conformen la constel·lació de “guspires” que són a l'origen de l'obra mironiana.

«Paysage Miró. Pintar entre les coses»
Es Baluard Museu

Joan Miró
Paysage de Mont-roig
1916
Oli damunt tela
36,5 x 46 cm
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Col·lecció Serra

Joan Miró
Painting (Pintura)
1950
Oli damunt tela
145 x 103,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Dipòsit temporal col·lecció particular, Palma, Mallorca, 2014

Joan Miró
La partie de pêche des amoureux
29/12/1965
Oli damunt tapís a l'estil «Pompier»
152 x 200 cm
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, dipòsit col·lecció particular

Joan Miró
Cercle rouge, étoile
1965
Oli i acrílic damunt tela
115 x 89 cm
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Família Miró

Joan Miró
Dans l'espace I
1966
Oli damunt tela
100 x 73 cm
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Família Miró

Joan Miró, Manuel Parellada
Personnage
1969
Bronze i ferro
151 x 51 x 55 cm
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Poème à la gloire des étincelles (Poema a la gloria de los destellos)
1969
Acrílic damunt tela
130 x 195 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró
Bas-relief (Bajorrelieve)
 1969
 Bronze
 35,5 x 22,5 x 7 cm. Base: 1 x 25,5 x 7 cm
 Edició: Exemplar nominatiu
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró
Bas-relief (Bajorrelieve)
 1970
 Bronze
 44,5 x 30 x 11 cm. Base: 1 x 30 x 7 cm
 Edició: Exemplar nominatiu
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró
Personnage, oiseaux
 7/VII/1971-12/VII/1976-27/VIII/1976
 Guaix, tinta xinesa, ceres i grafit damunt paper BFK RIVES
 63 x 42 cm
 Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit col·lecció particular

Joan Miró
Une boule
 1972
 Oli i acrílic damunt tela
 54 x 81 cm
 Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Família Miró

Joan Miró
Femme, oiseau
 27/III/1972
 Oli damunt tela
 65 x 100 cm
 Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Família Miró

Joan Miró
Sense títol
 ca. 1973
 Oli, acrílic i guix damunt tela
 271 x 355 cm
 Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Sense títol
 ca. 1973
 Oli, acrílic i carbonet damunt tela
 270 x 355 cm
 Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Sin título (Peinture)
 29/03/1973
 Oli damunt tela amb tres grans forats

46 x 55 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, dipòsit col·lecció particular

Joan Miró

Sin título (Peinture)

1973

Oli damunt tela lacerada i perforada

50 x 61 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, dipòsit col·lecció particular

Joan Miró

Femme dans la nuit

1973

Oli i carbonet damunt tela

266 x 186 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró

Sense títol

1973

Oli, acrílic i corda damunt tela

266 x 186 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró

Peinture I

1973

Acrílic i oli damunt tela

195 x 130 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Peinture III

1973

Acrílic i oli damunt tela

130 x 195 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Tête et oiseau

1973

Bronze

42 x 33 x 34 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Personnage, oiseaux

1974 (abril)

Oli damunt tela

116 x 88 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Chevaux en fuite par le vol de l'oiseau-terreur

1976

Oli damunt aglomerat a l'estil «Pompier»

49 x 74 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Col·lecció Serra

Joan Miró

Paysage

1976

Acrílic i barra de cera damunt tela preparada

130 x 194 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Le Chien d'Ubu

ca. 1977

Pintura, tela i materials diversos

184 x 80 x 22 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit col·lecció Govern de les Illes Balears. Procedència:
Col·lecció Pere A. Serra

Joan Miró

El Abanderado

ca. 1977

Pintura, tela i materials diversos

198,5 x 154 x 45 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit col·lecció Govern de les Illes Balears. Procedència:
Col·lecció Pere A. Serra

Joan Miró

Personnage, oiseau

1978

Oli damunt masonita

50,5 x 36,5 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit col·lecció particular

«Paysage Miró. El color y la seva ombra»

Casal Solleric

(castellà)

Joan Miró

Femme en transe par la fuite des étoiles filantes (Mujer en trance por la huida de las estrellas fugaces)

1969

Acrílico sobre lienzo

195 x 130 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme espagnole (Mujer española)

1974

Óleo y acrílico sobre lienzo

146 x 114 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme VI (Mujer VI)

1969 (septiembre)

Óleo sobre lienzo

73 x 92 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femmes, oiseau dans la nuit (Mujeres, pájaro en la noche)

1974

Acrílico, óleo y carboncillo sobre lienzo

260 x 185 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme dans la rue

1973

Óleo y acrílico sobre tela

195 x 130 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró

Femme et oiseau (Mujer y pájaro)

1968

Bronce

Fundición a la cera perdida y patinado

31,7 x 24,9 x 15 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme soleil (Mujer sol)

1966

Bronce

87 x 29 x 22 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró

Femme dans la nuit (Mujer en la noche)

1967

Bronce

Fundición a la cera perdida y patinado

62 x 29,5 x 11 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme (Mujer)

1967

Bronce

56 x 23 x 21 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró

Femme aux beaux seins (Mujer de los bellos senos)

1969

Bronce

Fundición a la cera perdida, patinado y soldadura

47 x 13 x 10 cm / Base: 6 x 10 x 8 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme et oiseau (Mujer y pájaro)

1970

Bronce

Fundición a la arena y patinado

122 x 48 x 13 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme assise (Mujer sentada)

1960

Acrílico y óleo sobre lienzo

97 x 76 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme (Mujer)

1968

Bronce

Fundición a la cera perdida y patinado

178 x 72,5 x 34 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme, oiseaux (Mujer, pájaros)

1972 (marzo)

Acrílico y óleo sobre lienzo

162,5 x 97 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme

30/08/1973

Óleo y esmalte sintético sobre madera

80 x 57 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Familia Miró

Joan Miró

Femme (Mujer)

1981

Bronce

Fundición a la cera perdida y patinado

54 x 29 x 22 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme, personnage, oiseau (Mujer, personaje, pájaro)

1973-1977

Tinta china, aguada, cera, lápiz de grafito y tiza sobre papel Arches

89,5 x 63 cm

Obra sobre papel, Dibujo

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme, oiseau

Fecha: 1977

Técnica: Óleo y acrílico sobre tela

Medidas: 92 x 73 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme oiseau (Mujer pájaro)

1978

Tinta y óleo sobre papel

210 x 62 cm

Obra sobre papel, Dibujo

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Sin título

c. 1973

Óleo sobre tela

195 x 130 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró

Sin título

c. 1973

Óleo sobre tela

195 x 130,5 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Sin título
sin fecha
Óleo, acrílico y carboncillo sobre tela
162,5 x 131 cm
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Le roi-guerrier
1981
Bronce patinado/Fundición a la cera perdida
123,5 x 61,5 x 39,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Personnage devant un paysage (Personaje delante de un paisaje)
1963
Óleo y barra de cera sobre cartón
105 x 75 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Personnage
1981
Bronce patinado/Fundición a la cera perdida
101,5 x 57 x 27,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Personnage (Personaje)
1970
Bronce
Fundición a la cera perdida, fundición a la arena y patinado
76,5 x 35,5 x 15,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Personnage et oiseau (Personaje y pájaro)
Bronce
Fundición a la cera perdida y patinado
103 x 60 x 21,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Tête, oiseau (Cabeza, pájaro)
1977
Tinta litográfica y acrílico sobre papel Barker
57,5 x 78 cm
Obra sobre papel, Dibujo
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Tête dans la nuit (Cabeza en la noche)
1968
Bronce

Fundición a la cera perdida y patinado
71,5 x 36 x 31 cm / Base: 4 x 36 x 31 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Tête (Cabeza)
1969
Bronce y hierro
57 x 31 x 10 cm
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Tête et oiseau (Cabeza y pájaro)
1981
Bronce
Fundición a la cera perdida y patinado
65 x 42 x 18,5 cm / Base: 7 x 25 x 18,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Tête, oiseau (Cabeza, pájaro)
1977
Tinta china, tinta litográfica, témpera y cera sobre papel
100 x 69,5 cm
Obra sobre papel, Dibujo
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Sin título
1979
Acrílico sobre tela
46 x 55 cm
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Oiseau, 1972
Óleo, carboncillo, pastel y tiza sobre tela
92 x 73 cm
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Personnage (Personaje)
1981
Bronce
Fundición a la cera perdida y patinado
89 x 65 x 44 cm / Base: 4 x 57 x 22 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Deux boules
28/05/1972
Óleo y acrílico sobre tela
54 x 81 cm
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Joan Miró
Oiseau dans un paysage
1974
Óleo y acrílico sobre tela
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Paysage (Paisaje)
1976
Acrílico y óleo sobre lienzo
130 x 194,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Paysage (Paisaje)
1976
Acrílico y óleo sobre lienzo
130 x 195 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Femme sur la place d'un cimetière (Mujer en un cementerio)
1981
Bronce
Fundición a la cera perdida y patinado
60,5 x 98 x 50,9 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía