

DOSSIER PREMSA
DOSIER PRENSA
PRESS KIT

CLAUDIO ZULIAN

LA MONTAGNA
INCANTATA

CARLOS BUNGA

NOVA VIDA
DESPRÉS DEL FOC

JEAN MARIE DEL MORAL

MIRÓ MONT-ROIG / HORTA PICASSO

CLAUDIO ZULIAN

LA MONTAGNA INCANTATA

RETRATS POLIFÒNICS: REESCRIURE EL PRESENT

La polifonia no és només la coexistència de diverses veus, sinó la capacitat d'escoltar-les alhora sense reduir-les a una de sola. Implica una forma d'atenció que assumeix la simultaneïtat, el desacord i la superposició com a condicions de sentit. En l'obra de Claudio Zulian aquesta lògica relacional travessa la imatge, el so i el relat, així com el mateix gest de treballar amb altres.

Abans de desenvolupar la seva trajectòria com a cineasta i artista visual, la seva formació musical va situar l'escolta, el ritme i la relació entre registres com a aprenentatges fonamentals. D'aquella experiència inicial en perdura una concepció de la creació com a espai compartit, on cada veu manté la seva singularitat i on el conjunt no s'articula des de la jerarquia, sinó des dels vincles.

Traslladada al cinema i a la pràctica artística, aquesta sensibilitat es concreta en projectes concebuts com a composicions obertes, configurades per temps, espais, presències i testimonis que coexisteixen. Les obres audiovisuals presentades en aquesta exposició –des de *L'Avenir* (2004) i *A través del Carmel* (2006) fins a *A lo mejor* (2007) i *La montaña mágica* (2023)– activen un espai on convergeixen memòries, trajectòries vitals i maneres diverses d'habitar el món.

Lluny de funcionar com a il·lustracions d'un discurs previ, aquests projectes construeixen el relat des de l'experiència situada, tocant allò real i concret, i mantenint una tensió constant entre el fet individual i el col·lectiu. La dimensió política de l'obra de Zulian es manifesta en l'atenció a la quotidianitat: els petits gestos, els ritmes de vida, les formes de treball i els desplaçaments. Les seves pel·lícules atenen processos de transformació en curs i entenen la memòria com un territori viu, en constant reescriptura.

Des del punt de vista cinematogràfic, l'ús del pla seqüència i l'atenció a la durada reforcen una ètica de la continuïtat: el temps no es fragmenta i l'experiència es desplega sense interrupcions artificials. La càmera acompanya processos de canvi –vitals, urbans, socials o simbòlics– i permet que emergeixin els ritmes quotidians, els rituals comunitaris i les diferents maneres de relacionar-se amb l'espai.

En conjunt, l'obra de Zulian configura una experiència d'atenció compartida en què les dimensions particulars i comunitàries entren en diàleg, i on la polifonia esdevé una manera de pensar les relacions i de situar-nos en el present.

Sofia Moisés Pizà

RETRATOS POLIFÓNICOS: REESCRIBIR EL PRESENTE

La polifonía no es solo la coexistencia de varias voces, sino la capacidad de escucharlas al mismo tiempo sin reducirlas a una sola. Implica una forma de atención que asume la simultaneidad, el desacuerdo y la superposición como condiciones de sentido. En la obra de Claudio Zulian, esta lógica relacional atraviesa la imagen, el sonido y el relato, así como el mismo gesto de trabajar con otros.

Antes de desarrollar su trayectoria como cineasta y artista visual, su formación musical situó la escucha, el ritmo y la relación entre registros como aprendizajes fundamentales. De aquella experiencia inicial perdura una concepción de la creación como espacio compartido, donde cada voz mantiene su singularidad y donde el conjunto no se articula desde la jerarquía, sino desde los vínculos.

Trasladada al cine y a la práctica artística, esta sensibilidad se concreta en proyectos concebidos como composiciones abiertas, configuradas por tiempos, espacios, presencias y testimonios que coexisten. Las obras audiovisuales presentadas en esta exposición –desde *L'Avenir* (2004) y *A través del Carmel* (2006) hasta *A lo mejor* (2007) y *La montaña mágica* (2023)– activan un espacio donde convergen memorias, trayectorias vitales y formas varias de habitar el mundo.

Lejos de funcionar como ilustraciones de un discurso previo, estos proyectos construyen el relato desde la experiencia situada, tocando lo real y concreto, y manteniendo una tensión constante entre lo individual y lo colectivo. La dimensión política de la obra de Zulian se manifiesta en la atención a la cotidianidad: los pequeños gestos, los ritmos de vida, las formas de trabajo y los desplazamientos. Sus películas atienden procesos de transformación en curso y entienden la memoria como un territorio vivo, en constante reescritura.

Desde el punto de vista cinematográfico, el uso del plano secuencia y la atención a la duración refuerzan una ética de la continuidad: el tiempo no se fragmenta, y la experiencia se despliega sin interrupciones artificiales. La cámara acompaña procesos de cambio –vitales, urbanos, sociales o simbólicos– y permite que emerjan los ritmos cotidianos, los rituales comunitarios y las diferentes formas de relacionarse con el espacio.

En conjunto, la obra de Zulian configura una experiencia de atención compartida donde las dimensiones particulares y comunitarias entran en diálogo, y donde la polifonía se convierte en una forma de pensar las relaciones y de situarnos en el presente.

Sofía Moisés Pizà



A lo mejor, 2007
Película, 16:9, 13' color



La montaña mágica, 2023
Documental, 16:9, 102', B/N

POLYPHONIC PORTRAITS: REWRITING THE PRESENT

Polyphony is not only the simultaneous existence of several voices but also the ability to hear these voices at the same time without reducing them to a single one. It implies a kind of attention that embraces simultaneity, disagreement and layering as conditions of meaning. In Claudio Zulian's work, this relational logic permeates the image, sound and narrative, as well as the very act of working with others.

Before establishing himself as a filmmaker and visual artist, his musical training taught him that listening, rhythm and the relationship between registers were fundamental skills. From that initial experience remains a conception of creation as a shared space, in which each voice maintains its uniqueness and the whole is articulated not through hierarchy but through connections.

Translated into cinema and artistic practice, this sensibility takes shape in projects conceived as open compositions, configured by times, spaces, presences and testimonies that coexist. The audiovisual works presented in this exhibition—from *L'Avenir* (2004) and *A través del Carmel* (2006) to *A lo mejor* (2007) and *La montaña mágica* (2023)—create a space where memories, life stories and various ways of inhabiting the world all converge.

Far from functioning as illustrations of a prior discourse, these projects construct narrative from situated experience, touching on the real and concrete whilst maintaining a constant tension between the individual and the collective. The political dimension of Zulian's work can be seen in his attention to everyday life: small gestures, rhythms of life, ways of working and movements. His films address ongoing processes of transformation and they see memory as a living territory that's constantly being rewritten.

From a cinematographic point of view, his use of long takes and attention to duration reinforce an ethic of continuity: time is not fragmented and the experience unfolds without artificial interruptions. The camera accompanies processes of change (be they life-related, urban, social or symbolic) and allows the everyday rhythms, community rituals and different ways of relating to space to emerge.

Taken as a whole, Zulian's work constitutes an experience of shared attention where individual and communal dimensions enter into dialogue and where polyphony becomes a way of thinking about relationships and situating ourselves in the present.

Sofia Moisés Pizà

S'UBAC: LA VEU COM A ESPAI DE TENSIÓ

La instal·lació *S'Ubac*, concebuda a partir d'una intensa investigació al municipi de Sa Pobla ara fa més de vint anys, és una obra clau en la trajectòria de Claudio Zulian. Presentada per primera vegada l'any 2000, la peça es reactiva en un nou context espacial i temporal que transforma les condicions de percepció i recepció.

Es tracta d'una obra poètica i política que configura una arquitectura acústica a partir de fragments de testimonis orals d'una comunitat concreta: relats del passat, cants populars vinculats al treball al camp, paisatges sonors i els ritmes tradicionals de la ximbomba. Mitjançant procediments de repetició, serialització i desplaçament, l'obra proposa una imatge complexa d'un territori on memòria, identitat i experiència quotidiana s'entrellacen, i on les formes de vida heretades i les condicions del present es troben sense una jerarquia fixa.

El tractament musical de les veus manté el sentit de la paraula i del cant, tot accentuant-ne els ritmes interns, els timbres i les entonacions. El muntatge sonor, concebut inicialment per al bosc de Crestatx i reconfigurat per als jardins de la Fundació Miró, posa en relació dos contextos diferents i fa emergir nous desplaçaments de sentit.

El gemec de la ximbomba genera un teixit rítmic que remet tant a les tradicions musicals com als sons naturals; els molins d'aigua evoquen cicles lents i persistents, i els sorolls domèstics contemporanis irrompen en la lectura de les làpides del cementiri de Sa Pobla, llegides en primera persona com si fossin missatges deixats en un contestador automàtic.

Així, l'espai es construeix com una dramatització sonora de les tensions temporals i socials. *S'Ubac* proposa una escolta que permet pensar-nos històricament, llegir el present des de la seva densitat i reconèixer, en les veus que narren i canten, les continuïtats i fractures que configuren la memòria col·lectiva.

Sofia Moisés Pizà

S'UBAC: LA VOZ COMO ESPACIO DE TENSIÓ

La instalación *S'Ubac*, concebida a partir de una intensa investigación en el municipio de Sa Pobla hace más de veinte años, es una obra clave en la trayectoria de Claudio Zulian. Presentada por primera vez en el año 2000, la pieza se reactiva en un nuevo contexto espacial y temporal que transforma las condiciones de percepción y recepción.

Se trata de una obra poética y política que configura una arquitectura acústica a partir de fragmentos de testimonios orales de una comunidad concreta: relatos del pasado, cantos populares vinculados al trabajo en el campo, paisajes sonoros y los ritmos tradicionales de la zambomba. Mediante procesos de repetición, serialización y desplazamiento, la obra propone una imagen compleja de un territorio donde memoria, identidad y experiencia cotidiana se entrelazan, y donde las formas de vida heredadas y las condiciones del presente se encuentran sin una jerarquía fija.

El trato musical de las voces mantiene el sentido de la palabra y del canto, acentuando sus ritmos internos, los timbres y las entonaciones. El montaje sonoro, concebido inicialmente para el bosque de Crestatx y reconfigurado para los jardines de la Fundació Miró, relaciona dos contextos distintos y hace emerger nuevos desplazamientos de sentido.

El gemido de la zambomba genera un tejido rítmico que remite tanto a las tradiciones musicales como a los sonidos naturales; los molinos de agua evocan ciclos lentos y persistentes, y los ruidos domésticos contemporáneos irrumpen en la lectura de las lápidas del cementerio de Sa Pobla, leídas en primera persona como si de mensajes dejados en un contestador automático se tratara.

Así, el espacio se construye como una dramatización sonora de las tensiones temporales y sociales. *S'Ubac* propone una escucha que permite pensarnos históricamente, leer el presente desde su densidad y reconocer, en las voces que narran y cantan, las continuidades y fracturas que configuran la memoria colectiva.

Sofia Moisés Pizà

S'UBAC: VOICE AS A SPACE OF TENSION

The installation *S'Ubac*, conceived as a result of intensive research in the municipality of Sa Pobla more than twenty years ago, is a key work in Claudio Zulian's career. First presented in 2000, the piece has been reactivated within a new spatial and temporal context that transforms the conditions of perception and reception.

This is a poetic, political work that creates an acoustic architecture using fragments of oral testimonies from a specific community: stories from the past, popular songs and chants linked to working in the fields, soundscapes and the traditional rhythms of the *zambomba* drum. Through repetition, serialisation and displacement, the work provides a complex image of a place where memory, identity and everyday experience are all intertwined, and where long-established ways of life and present-day conditions encounter one another with no fixed hierarchy.

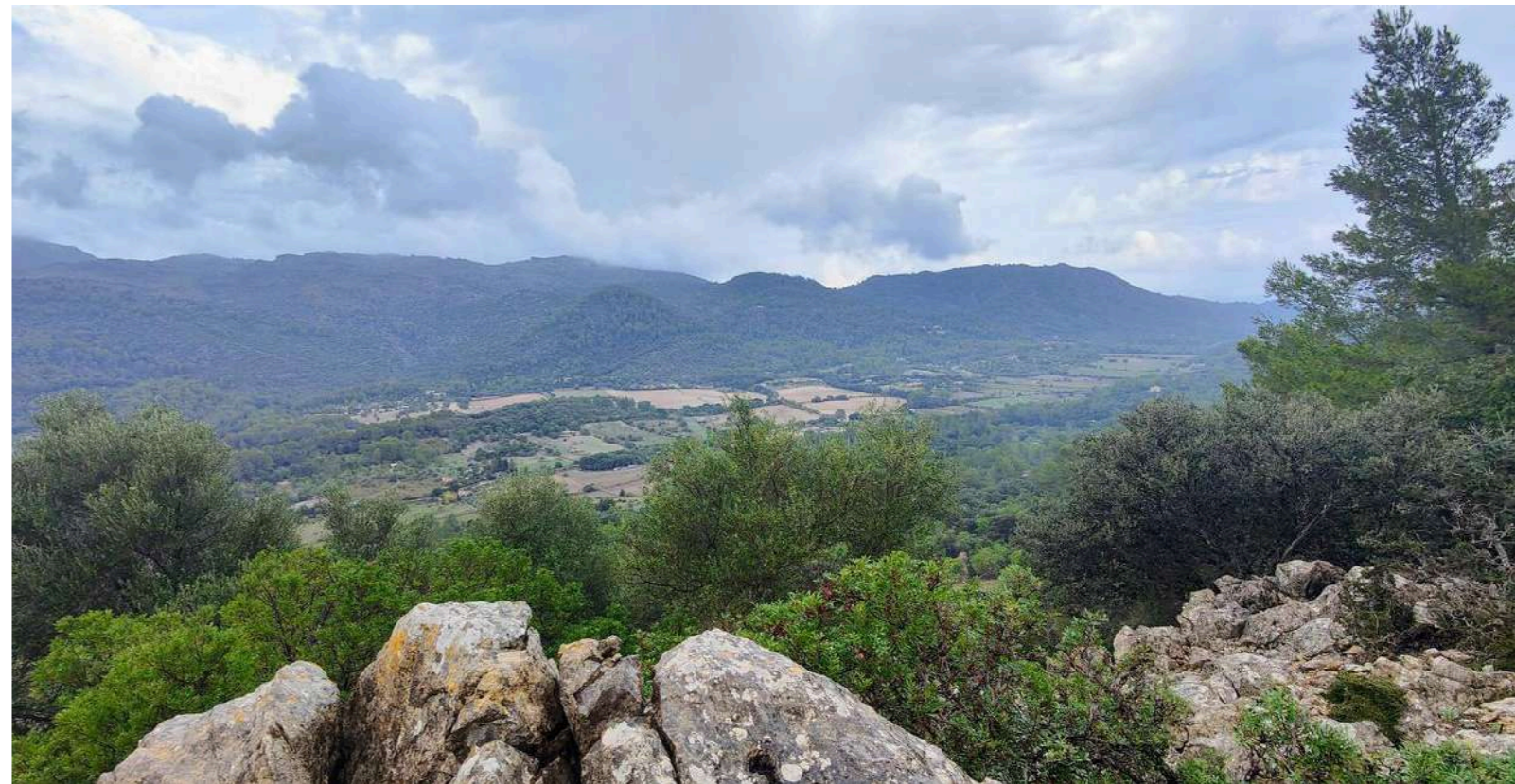
The musical treatment of the voices preserves the meaning of the words and the songs, accentuating their internal rhythms, timbres and intonations. The sound installation, initially conceived for the Crestatx forest and reconfigured for the gardens of the Fundació Miró, connects two different contexts and brings out new shifts in meaning.

The buzzing of the *zambomba* creates a rhythmic fabric that is reminiscent of both musical traditions and natural sounds; water mills evoke slow, persistent cycles whilst contemporary domestic noises permeate the reading of the gravestones in the Sa Pobla cemetery, read in the first person as if they were messages left on an answering machine.

The space is therefore constructed as an auditory dramatisation of temporal and social tensions. *S'Ubac* provides a listening experience that allows us to think about ourselves historically, to interpret the present in all its density and to recognise, in the voices that narrate and sing, the continuities and fractures that shape collective memory.

Sofia Moisés Pizà

S'Ubac, Sa Pobla Mallorca, 2026



CARLOS BUNGA

NOVA VIDA DESPRÉS DEL FOC

NOVA VIDA DESPRÉS DEL FOC¹

“La terra ens dona molts regals; el foc és una manera de tomar-los. En els temps moderns, el públic pensa que el foc només és destructiu, però han oblidat, o senzillament no han sabut mai, que la gent feia servir el foc com a força creativa. La vara de foc era com un pinzell sobre el paisatge. Toca'l aquí en una pinzellada petita i has fet un prat verd per als uapitís; un lleuger escampall allà crema la brolla i els roures fan més glans. Punteja sota el cobricel i aprima el bosc per a evitar un foc catastròfic. Passa la vara de foc pel riu i la primavera següent tindràs una clapa densa de desmai groc. Una pinzellada sobre un prat d'herbei el tenyeix de blau de Camassia. Per a fer nabius, deixeu que la pintura s'eixugui uns quants anys i repetiu-ho. El nostre poble va rebre la responsabilitat d'utilitzar el foc per a fer coses boniques i productives: era el nostre art i la nostra ciència.”²

Trenes d'herba dolça [Braiding Sweetgrass], de Robin Wall Kimmerer

El foc, destructor i creador alhora, és un símbol de transformació, de regeneració i de purificació. A més és, amb l'aigua, l'element més temut en l'actual crisi climàtica causada per la cobdícia il·limitada de l'home, que esgota la natura per al seu propi benefici. Els incendis incontrolats amenacen els boscos i els camps i tots els tipus de vida humana i més-que-humana que els habiten. El seu poder devastador, especialment quan va acompanyat amb l'element vent, pot deixar hectàrees i hectàrees de terra carbonitzada i àrida en un instant, reduint a només grises i negres els tons verds i marrons, i els multicolors de les flors. Però sorprenentment, el foc també té el poder de rejuvenir un bosc o un camp, donant pas a nova vida un cop s'ha apagat. Durant segles els nostres avantpassats van emprar el foc de manera controlada en un acte recíproc de donar i agafar de la natura, canviant el creixement desenfrenat per plantes que alimenten i guareixen o que ens proporcionen material útil, per exemple per teixir cistells. A més, el foc també convertia el que recol·lectaven i caçaven els nostres avantpassats en aliment cuit, i transformava la terra mal·leable (argila) en atuells sòlids per preparar el menjar i en recipients segurs per a emmagatzemar aigua i llavors.

El foc també té usos rituals, com a les cerimònies de Pasqua de les comunitats yaquis i, més a prop nostre, a la celebració de la nit de Sant Joan. En una ocasió Carlos Bunga va presenciar una cerimònia de Pasqua yaqui a Arizona, en què les màscares de dimoni –fetes a mà acuradament l'any anterior– es cremen al final de la cerimònia, de manera que, per a la celebració de l'any següent, se n'han de fabricar de noves. Aquesta experiència i imatges tan potents van arrelar al cervell de Bunga com una llavor que roman adormida sota les cendres després d'un incendi forestal fins que arriba el moment d'eclosionar. Si un plançó es nodreix i s'alimenta, pot fructificar. I així ho va fer en el cas de Bunga, impregnant el seu projecte per a la Fundació Miró Mallorca, el període expositiu del qual coincideix amb la festa de Sant Joan. La vigília de Sant Joan, el 23 de juny, s'alineja amb el solstici d'estiu, el dia més llarg de l'any i la nit més curta. Durant segles, les societats agràries van marcar aquest moment amb rituals amb foc per a donar la benvinguda a l'estiu, assegurar collites abundants, promoure la fertilitat i allunyar els mals esperits. També es creia que el foc purificava i reforçava la força del Sol.

¹ Aquest títol [“Nova vida després del foc”] prové de l'àlbum *New Life After Fire (for Tom Thomson)*, de Lee Ranaldo amb Dave Dymant, llançat el 5 de setembre de 2001, menys d'una setmana abans dels atemptats de l'11S al World Trade Center.

² WALL KIMMERER, Robin. *Trenes d'herba dolça*. 3a ed. Valls: Cossetània Edicions, 2024. (N. de la T.)

Ara bé, hem de reconèixer que el foc destructor també té un lloc en aquest món, tot i que Bunga creu que la destrucció (una paraula que evita de totes totes) no significa mai el final d'una cosa, sinó més aviat un nou inici. Quan el gran tapís de Joan Miró per al World Trade Center (1974) va caure presa del foc i les runes a què van quedar reduïdes les Torres Bessones després dels atemptats de l'11S, va ser el final del tapís, però l'11S també va marcar l'inici d'una nova era, que ens ha acompanyat més enllà, cap al món complex i dividit en què vivim avui dia, en el qual l'acte recíproc dels nostres avantpassats de donar i rebre ha estat substituït per l'esgotament corporatiu implacable (sovint amb el suport dels governs) d'allò que la Mare Terra posseeix i que és d'interès humà (i del desatès més-que-humà). No totes les transformacions van cap a millor.³

Escriure sobre una exposició de Carlos Bunga mesos abans de la seva celebració és com escriure una ressenya sobre el proper àlbum del teu grup de música preferit sense haver-ne sentit res, només rumors vagues, i molt menys la música. Els projectes de Bunga tenen darrere molta feina de recerca i una preparació exhaustiva per part de l'artista, i les exposicions que en resulten i les noves obres creades per a elles sorgeixen, en gran part, més endavant, durant el procés, sovint poc abans de la inauguració. Per al seu projecte a la Fundació Miró Mallorca, Bunga està interessat a teixir objectes quotidians tradicionals i artesanians a l'exposició, com els objectes que Joan Miró tenia a les seves cases i estudis, així com a reflectir l'interès de Miró pel procés i les possibilitats de l'artesanian, com ara l'elaboració de tapissos. Havent parlat amb Bunga sobre la força de la imatge i de les connotacions del foc i els seus diferents usos i simbolismes, intueixo que el foc tindrà un paper important en el projecte. Ara com ara no se sap exactament què transformarà, regenerarà i purificarà aquest foc, però, coneixent l'artista i la seva obra, segur que després del foc hi haurà vida nova, de manera que els visitants puguin explorar un abans, la seva transformació i un després.

³ El tapís era de llana i cànem, mesurava 6,1 x 10,7 m i pesava 4 tones. Pot haver estat un presagi que a la forma gran que hi havia a l'esquerra del tapís jo sempre hagués vist la cara infeliç d'una granota?



NUEVA VIDA DESPUÉS DEL FUEGO¹

"La tierra nos ha entregado muchos dones; el fuego es una manera de corresponderle. En la actualidad, la gente cree que el fuego solo es destructivo, pero ya no recuerdan, o tal vez nunca supieron, que la gente utilizaba el fuego como una fuerza creativa. La vara de fuego era como un pincel sobre el territorio. Unas pinceladas por allí, y tenías una pradera verde para los alces; unos toquecitos por allá y quitabas la broza para que los robles produjeran más bellotas. Si lo deslizas bajo el dosel del bosque y reducías su densidad, evitabas la propagación de incendios mucho más nocivos. Una pasada por el río y a la primavera siguiente tenías una arboleda bien poblada de sauces amarillos. Los jacintos indios solo salen cuando el pincel se desliza sobre una pradera. Para obtener arándanos, hay que dejar que la pintura se seque un par de años y darle otra capa después. A nuestro pueblo se le encomendó la responsabilidad de utilizar el fuego para hacer que las cosas fueran hermosas y productivas: ese era nuestro arte y nuestra ciencia."²

Una trenza de hierba sagrada [Braiding Sweetgrass], de Robin Wall Kimmerer

El fuego, destructor y creador al mismo tiempo, es un símbolo de transformación, regeneración y purificación. Además es, junto con el agua, el elemento más temido en la actual crisis climática causada por la codicia ilimitada del hombre, que agota la naturaleza en beneficio propio. Los incendios incontrolados amenazan los bosques y los campos y a todos los tipos de vida humana y más-que-humana que los habitan. Su poder devastador, especialmente cuando va acompañado del elemento viento, puede dejar hectáreas y hectáreas de tierra carbonizada y árida en un instante, reduciendo a tan solo grises y negros los tonos verdes, marrones y multicolores de las flores. Pero, sorprendentemente, el fuego también tiene el poder de rejuvenecer un bosque o un campo, dando paso a nueva vida una vez apagado. Durante siglos, nuestros antepasados utilizaron el fuego de forma controlada en un acto recíproco de dar y coger de la naturaleza, cambiando el crecimiento desenfrenado por plantas que alimentan y curan, o que nos proporcionan material útil, por ejemplo para tejer cestas. Además, el fuego también convertía lo que recolectaban y cazaban nuestros antepasados en alimento cocido, y transformaba la tierra maleable (arcilla) en vasijas sólidas para preparar la comida y en recipientes seguros para almacenar agua y semillas.

El fuego también tiene usos rituales, como en las ceremonias de Pascua de las comunidades yaquis y, más cerca, la celebración de la noche de San Juan. En una ocasión, Carlos Bunga presentó una ceremonia de Pascua yaqui en Arizona, donde las máscaras de demonio –hechas a mano cuidadosamente el año anterior– se queman al final de la ceremonia, de modo que, para la celebración del año siguiente, deben fabricarse máscaras nuevas. Esa experiencia e imágenes tan potentes arraigaron en el cerebro de Bunga como una semilla que permanece dormida debajo de las cenizas después de un incendio forestal hasta que llega el momento de eclosionar. Si un plantón se nutre y alimenta, puede fructificar. Y así lo hizo en el caso de Bunga, impregnando su proyecto para la Fundación Miró Mallorca, cuyo periodo expositivo coincide con la fiesta de San Juan. La verbena de San Juan, el 23 de junio, se alinea con el solsticio de verano, el día más largo del año y la noche más corta. Durante siglos, las sociedades agrarias marcaron este momento con rituales con fuego para dar la bienvenida al verano, asegurar cosechas abundantes, promover la fertilidad y alejar los malos espíritus. También se creía que el fuego purificaba y fortalecía la fuerza del Sol.



Polychromatic Environment, 2019
Instal·lació. CIAJG, Guimarães
@ Vasco Célio

¹ Este título ["Nueva vida después del fuego"] proviene del álbum *New Life After Fire (for Tom Thomson)*, de Lee Ranaldo con Dave Dymant, lanzado el 5 de septiembre de 2001, menos de una semana antes de los atentados del 11S en el World Trade Center.

² WALL KIMMERER, Robin. *Una trenza de hierba sagrada*. Madrid: Capitán Swing Libros, 2021. (N. de la T.)

Sin embargo, tenemos que reconocer que el fuego destructor también tiene un lugar en este mundo, aunque Bunga cree que la destrucción (una palabra que evita a toda costa) nunca significa el final de algo, sino un nuevo inicio. Cuando el gran tapiz de Joan Miró para el World Trade Center (1974) cayó, presa del fuego y de los escombros a los que quedaron reducidas las Torres Gemelas tras los atentados del 11S, fue el final del tapiz, pero el 11S también marcó el inicio de una nueva era, que nos ha acompañado más allá, hacia el mundo complejo y dividido en el que vivimos hoy en día, donde el acto recíproco de nuestros antepasados de dar y recibir ha sido sustituido por el agotamiento corporativo implacable (a menudo con el apoyo de los gobiernos) de lo que la Madre Tierra posee y que es de interés humano (y del desatendido más-que-humano). No todas las transformaciones van a mejor.³

Escribir sobre una exposición de Carlos Bunga meses antes de su celebración es como escribir una reseña sobre el próximo álbum de tu grupo de música favorito sin haber escuchado nada de él, tan solo vagos rumores, y mucho menos la música. Los proyectos de Bunga tienen detrás mucho trabajo de investigación y una preparación exhaustiva por parte del artista, y las exposiciones que resultan de ellos y las nuevas obras creadas para ellas surgen, en gran parte, más adelante, durante el proceso, a menudo poco antes de la inauguración. Para su proyecto en la Fundación Miró Mallorca, Bunga está interesado en tejer objetos cotidianos tradicionales y artesanía en su exposición, como los objetos que Joan Miró tenía en sus casas y estudios, así como en reflejar el interés de Miró por el proceso y las posibilidades de la artesanía, como la elaboración de tapices. Habiendo hablado con Bunga sobre la fuerza de la imagen y las connotaciones del fuego y sus diferentes usos y simbolismos, intuyo que el fuego tendrá un papel importante en el proyecto. Por el momento, no se sabe exactamente qué transformará, regenerará y purificará ese fuego, pero, conociendo al artista y su obra, seguro que después del fuego habrá vida nueva, de modo que los visitantes puedan explorar un antes, su transformación y un después.

Roland Groenenboom



Animism #17, 2024
The New Art Gallery Walsall
@Jonathan Shaw

³ El tapiz era de lana y cáñamo, medía 6,1 x 10,7 m y pesaba 4 toneladas. ¿Podría haber sido un presagio que en la forma grande que había a la izquierda del tapiz yo siempre hubiera visto la cara infeliz de una rana?

NEW LIFE AFTER FIRE¹

"The land gives us so many gifts; fire is a way we can give back. In modern times, the public thinks fire is only destructive, but they've forgotten, or simply never knew, how people used fire as a creative force. The fire stick was like a paintbrush on the landscape. Touch it here in a small dab and you've made a green meadow for elk; a light scatter there burns off the brush so the oaks make more acorns. Stipple it under the canopy and it thins the stand to prevent catastrophic fire. Draw the firebrush along the creek and the next spring it's a thick stand of yellow willows. A wash over the grassy meadow turns it blue with camas. To make blueberries, let the paint dry for a few years and repeat. Our people were given responsibility to use fire to make things beautiful and productive – it was our art and our science."

Braiding Sweetgrass, by Robin Wall Kimmerer

Fire, both a destroyer and creator, is a symbol of transformation, regeneration and purification. Together with water, it is also the most feared element in the current climate crisis caused by the limitless greed of humans, exhausting nature for their own profit. Wildfires threaten forests and fields and everything human and more-than-human living in them. Its devastating power, especially when teamed up with the element wind, can leave hectare after hectare of land charred and barren within no time, reducing hues of green, brown and rich floral colours to just greys and blacks. Amazingly, fire also has the power to rejuvenate a forest or a field, giving way to new life after the fire extinguishes. For centuries, fire has been applied in a controlled way by our ancestors in a reciprocal act of giving to and taking from nature, exchanging rampant overgrowth for plants that feed and heal, as well as providing useful materials, for instance to weave baskets. Fire also turned what was gathered and hunted by our forebears into cooked meals and transformed malleable earth (clay) into solid pots for the preparation of food and into protective vessels to store water and seeds.

Fire is also used for ritual purposes, as in the Yaqui communities' Easter ceremonies and, closer to home, the celebration of Saint John's Eve (Sant Joan in Catalan). Carlos Bunga once witnessed a Yaqui Easter ceremony in Arizona in which the demon masks, painstakingly handmade during the year leading up to the celebration, were burnt at the end of the ceremony, so that new ones had to be produced for the following year. This powerful experience and imagery took root in Bunga's brain, like a seed that remains dormant under the ashes after a bushfire until its moment has come to sprout. If a seedling is nurtured and fed, it may come to fruition. And so it did for Bunga, informing his project for Miró Mallorca Foundation, whose exhibition period coincides with the celebration of the Feast Day of Saint John. Saint John's Eve, on 23 June, aligns closely with the summer solstice, the year's longest day and shortest night. For centuries, agricultural societies marked this moment with fire rituals to usher in summer, ensure bountiful harvests, promote fertility and ward off evil spirits. Fire was also believed to purify and bolster the sun's strength.

¹ The title is adopted from the album *New Life After Fire (for Tom Thomson)* by Lee Ranaldo with Dave Dymant, which was released on 5 September 2001, less than a week before the World Trade Center attacks of 9/11.



We have to acknowledge, though, that fire the destroyer also has a place in this world. Nevertheless, it is Bunga's belief that destruction (a word he avoids at all cost) never means the end of something but rather a new beginning. When Joan Miró's World Trade Center Tapestry (1974) fell prey to the fire and rubble to which the 'Twin Towers' were reduced after the attacks of 9/11, it was the end of the tapestry. But 9/11 also marked the beginning of a new era, ushering us further into the complex and divided world we live in today, in which the reciprocal act of taking and giving of our ancestors has been replaced by the relentless corporate exhaustion (often with governmental backup) of whatever Mother Earth possesses that is of human (and the neglected more-than-human) interest. Not all transformations are for the better.²

Writing about an exhibition by Carlos Bunga months before it is held is like writing a review of the upcoming album from your favourite band without having heard anything about it except some faint rumours, let alone the music itself. Bunga's projects are subjected to thorough research and preparations by the artist and the resulting exhibition, and any new works created for it, mostly come into being further on in the process, often quite shortly before the opening. For his project at Miró Mallorca Foundation, Bunga is interested in weaving traditional everyday objects and crafts into his exhibition, like the objects Joan Miró had around in his houses and studios, as well as reflecting Miró's interest in the process and possibilities of crafts such as tapestry making. Having talked with Bunga about the powerful image and connotations of fire and its different uses and symbolic meanings, it seems clear to me that it will play an important role in the project. Exactly what this fire will transform, regenerate and purify is currently a mystery. However, knowing the artist and his work, there will surely be new life after the fire, so that visitors can explore a before, its transformation, and an after.

Roland Groenenboom



Mind Awake, Body Asleep, 2021
@Iris Ranzinger

² The tapestry was made of wool and hemp and measured 6.1 x 10.7 m, weighing 4 tonnes. Could it have been an omen that I see an unhappy frog-like face in the large form on the left of the tapestry?

JEAN MARIE DEL MORAL

MIRÓ MONT-ROIG / HORTA PICASSO

MIRÓ MONT-ROIG, HORTA PICASSO

Jean Marie del Moral (Montoire-sur-le-Loir, França, 1952) és un fotògraf amb una llarga trajectòria professional. Fill d'exiliats republicans –de mare catalana i pare andalús–, com a fotoperiodista començà a ser conegut com a autor d'una obra personal i el 1972 inicià la seva col·laboració amb el diari *L'Humanité*, on signava cròniques sobre diversos conflictes internacionals.

El 1978, però, la coneixença de Joan Miró canvià per sempre la direcció del seu futur com a fotògraf. En una trobada a Barcelona, Jean Marie del Moral va demanar a Miró de poder fotografiar-lo al seu estudi de Mallorca. Miró hi va accedir. Del Moral passà una tarda amb l'artista a Son Abrines i quedà fascinat per l'estudi de Sert i per l'obra i la personalitat de Miró. S'adonà de la importància que té l'estudi per a l'artista i de l'oportunitat que la fotografia ofereix no només per captar l'atmosfera de l'espai, sinó també per a fer visible, en la mesura del possible, el misteri del procés de creació, l'enigma de l'art.

Des d'aleshores, una part molt important de la seva obra fotogràfica s'ha centrat en la visita dels tallers de molts dels grans artistes dels nostres temps, com ara Miquel Barceló, entre molts d'altres.

Però el cas de Picasso i de Miró és diferent. Miró no ha deixat de ser un dels grans referents ètics i estètics de Del Moral. Després de la mort de Miró, el fotògraf ha tornat diverses vegades als tallers de Mallorca i de Mont-roig, cercant comprendre el misteri i la potència visual i poètica del seu art.

Per bé que Picasso i Miró pintaven de maneres molt diferents, Jean Marie del Moral considera que les arrels del seu art són comunes, i és en les semblances entre Horta i Mont-roig que la força tel·lúrica de la natura arriba a l'obra dels dos grans artistes.

Del Moral va fer diversos viatges a Mont-roig i a Horta la tardor de 2022. Tot i que són indrets que coneixia bé, com si es tractés d'un viatge iniciàtic ritual va tornar a visitar i a fotografiar els llocs com a veritables espais de memòria: el Mas Miró, l'església vella i l'ermita de la Mare de Déu de la Roca, a Mont-roig, i Horta de Sant Joan, on Picasso descobrí el cubisme el 1909.

Jean Marie del Moral, des de la seva mirada lúcida i poètica, ens fa veure un nou Miró, un nou Picasso, sempre renovats, propers en allò que és essencial. "L'art pot morir, el que compta és que hagi escampat llavors per la terra", afirmava Miró. Del Moral crea imatges llavor, imatges transcendents que ens conviden a la contemplació, a la imaginació, a la reflexió i al coneixement.

Manuel Guerrero Brullet



MIRÓ MONT-ROIG, HORTA PICASSO

Jean Marie del Moral (Montoire-sur-le-Loir, Francia, 1952) es un fotógrafo con una larga trayectoria profesional. Hijo de exiliados republicanos –de madre catalana y padre andaluz–, como fotoperiodista empezó a ser conocido como autor de una obra personal y, en 1972, inició su colaboración con el periódico *L'Humanité*, donde firmaba crónicas sobre varios conflictos internacionales.

Sin embargo, en 1978, conocer a Joan Miró cambiaría para siempre la dirección de su futuro como fotógrafo. En un encuentro en Barcelona, Jean Marie del Moral pidió a Miró poder fotografiarle en su estudio de Mallorca. Miró accedió. Del Moral pasó una tarde con el artista en Son Abrines y quedó fascinado por el estudio de Sert y por la obra y la personalidad de Miró. Se dio cuenta de la importancia que tiene el estudio para el artista y de la oportunidad que la fotografía ofrece no solo para captar la atmósfera del espacio, sino también para hacer visible, en lo posible, el misterio del proceso de creación, el enigma del arte.

Desde entonces, una parte muy importante de su obra fotográfica se ha centrado en la visita a los talleres de muchos de los grandes artistas de nuestros tiempos, como Miquel Barceló, entre muchos otros.

Pero el caso de Picasso y Miró es distinto. Miró no ha dejado de ser uno de los grandes referentes éticos y estéticos de Del Moral. Tras la muerte de Miró, el fotógrafo ha regresado varias veces a los talleres de Mallorca y de Mont-roig, buscando comprender el misterio y la potencia visual y poética de su arte.

Aunque Picasso y Miró pintaban de formas muy distintas, Jean Marie del Moral considera que las raíces de su arte son comunes, y es en la semejanza entre Horta y Mont-roig que la fuerza telúrica de la naturaleza llega a la obra de esos dos grandes artistas.

Del Moral hizo varios viajes a Mont-roig y a Horta en otoño de 2022. A pesar de ser lugares que conocía bien, como si de un viaje iniciático ritual se tratara, visitó y fotografió de nuevo esos lugares como verdaderos espacios de memoria: el Mas Miró, la iglesia vieja y la ermita de la Mare de Déu de la Roca, en Mont-roig, y Horta de Sant Joan, donde Picasso descubrió el cubismo en 1909.

Jean Marie del Moral, desde su mirada lúcida y poética, nos hace ver un nuevo Miró, un nuevo Picasso, siempre renovados, cercanos en lo esencial. “El arte puede morir, lo que importa es que haya esparcido semillas por la tierra”, afirmaba Miró. Del Moral crea imágenes semilla, imágenes trascendentes que nos invitan a la contemplación, a la imaginación, a la reflexión y al conocimiento.

Manuel Guerrero Brullet

MIRÓ MONT-ROIG, HORTA PICASSO

Jean Marie del Moral (Montoire-sur-le-Loir, France, 1952) is a photographer with a long professional career. The son of Republican exiles (his mother was Catalan and his father Andalusian), he started out by making name for himself as a photojournalist with his personal work then, in 1972, he began working for the newspaper *L'Humanité*, covering several international conflicts.

However, getting to know Joan Miró in 1978 would change the direction of his career as a photographer forever. During a meeting in Barcelona, Jean Marie del Moral asked Miró if he could photograph him in his studio in Mallorca. Miró agreed. Del Moral spent an afternoon with the artist in Son Abrines and was fascinated by Sert's studio and by Miró's work and personality. He realised the importance of the studio for the artist and the opportunity that photography offers not only to capture the atmosphere of the place but also to bring to light, as far as possible, the mystery of the creative process, the enigma of art.

Since then, a significant part of his photography has focused on visiting the studios of many of the great artists of our time, such as Miquel Barceló, among many others.

But the case of Picasso and Miró is different. Miró has remained one of Del Moral's great ethical and aesthetic references and, since Miró's death, the photographer has returned several times to the studios in Mallorca and Mont-roig, seeking to understand the mystery and visual and poetic power of his art.

Although Picasso and Miró painted in very different ways, Jean Marie del Moral believes their art has common roots, and it is in the similarity between Horta and Mont-roig that the telluric force of nature comes into the work of these two great artists.

Del Moral made several trips to Mont-roig and Horta in the autumn of 2022. Although he knew both places well, as if on a ritual journey of initiation he revisited and photographed them once again as true spaces of memory: Mas Miró, the old church and the hermitage of Mare de Déu de la Roca in Mont-roig, and Horta de Sant Joan, where Picasso discovered Cubism in 1909.

With his lucid, poetic gaze, Jean Marie del Moral shows us a different Miró, a different Picasso, always renewed, close to the essential. "Art can die; what matters is that it should have sown seeds on the earth" said Miró. Del Moral creates images that act like seeds; transcendent images that invite us to contemplate, imagine, reflect and comprehend.

Manuel Guerrero Brullet

