

CARLOS CASAS

BESTIARIS
Auditori

PEDRO TORRES

JORA
Espai Cúbic

ISABEL SERVERA

ALENADES
Espai Zero

CARLOS
CASAS
BESTIARIS

BESTIARIS

L'art sovint es crea pensant en un lloc i un ambient concrets, però aleshores viatja i s'adapta a altres contextos, i esdevé quelcom diferent. El que trobareu aquí és una adaptació a la pantalla de *Bestiari*, una recerca complexa i multisensorial creada per l'artista i cineasta Carlos Casas. *Bestiari* es va presentar per primera vegada, com a esdeveniment col·lateral, a la 60a Biennial d'Art de Venècia (2024) representant Catalunya. Molt aclamada, convidava els visitants a un espai d'escolta i de somni que conduïa a una potencial transformació psicosomàtica.

Inspirada en la *Disputa de l'ase*, text medieval escrit per l'autor mallorquí Anselm Turmeda el 1417, *Bestiari*s revisita aquesta història en què els animals jutgen la humanitat per reclamar superioritat damunt seu. En el relat de Turmeda, un frare es desperta del son amb la capacitat d'entendre el llenguatge dels animals. El que segueix és un llarg i extraordinari debat, en què els animals, representats per un ase, qüestionen els fonaments de l'antropocentrisme i revelen la riquesa de les seves pròpies formes d'intel·ligència, organització i vida.



Casas revisita i actualitza aquesta narrativa i les seves formes úniques de mirar el món natural mitjançant la creació d'un espai d'escolta i d'immersió que permet que les ones sonores i les vibracions penetrin als cossos dels visitants. Enregistrada a diversos parcs naturals de Catalunya, *Bestiaris* recull la presència d'animals reals i imaginaris d'aquest territori, i combina els sons de ratpenats, dofins, serps, ases, cotorres i abelles amb els dels elefants i altres criatures que apareixen al llibre. Els crits, les freqüències, els moviments i els modes de percepció dels animals inspiren Casas per crear un entorn que va més enllà dels sentits humans. Alguns sons se senten; d'altres, els sent el cos. Algunes imatges es revelen directament; d'altres ens conviden a imaginar maneres de veure i de sentir que no tenim.

Durant més de vint anys, Casas ha explorat com el cinema, el so i les instal·lacions poden acostar els visitants a llocs, éssers i atmosferes que sovint romanen al límit de la percepció. A *Bestiaris* aquesta cerca esdevé una invitació a relacionar-nos amb altres vides i els seus mons. L'obra planteja què passaria si els humans deixéssim de tractar els animals com a figures mudes en les nostres històries i vides i comencéssim a reconèixer-los com a subjectes, testimonis i interlocutors.

A la Fundació Miró Mallorca *Bestiaris* estén aquest homenatge al lloc de naixement de Turmeda i amplifica el diàleg amb *Cemetery*, una reflexió a llarg termini de Casas sobre elefants, memòria, mort i trobades entre espècies. També esdevé un homenatge a la vida i a l'obra de Joan Miró, en particular al seu compromís amb presències i figuracions més-que-humanes, amb una sessió en directe de so i imatges enregistrada al seu estudi. Juntes, les obres proposen l'art com un lllindar on escoltar és una pràctica de sintonia i de reverberació, la percepció esdevé una manera de relacionar-se amb altres espècies, i es convida el cos humà a recordar que mai no ha deixat de ser el d'un animal.

Filipa Ramos, juliol de 2026

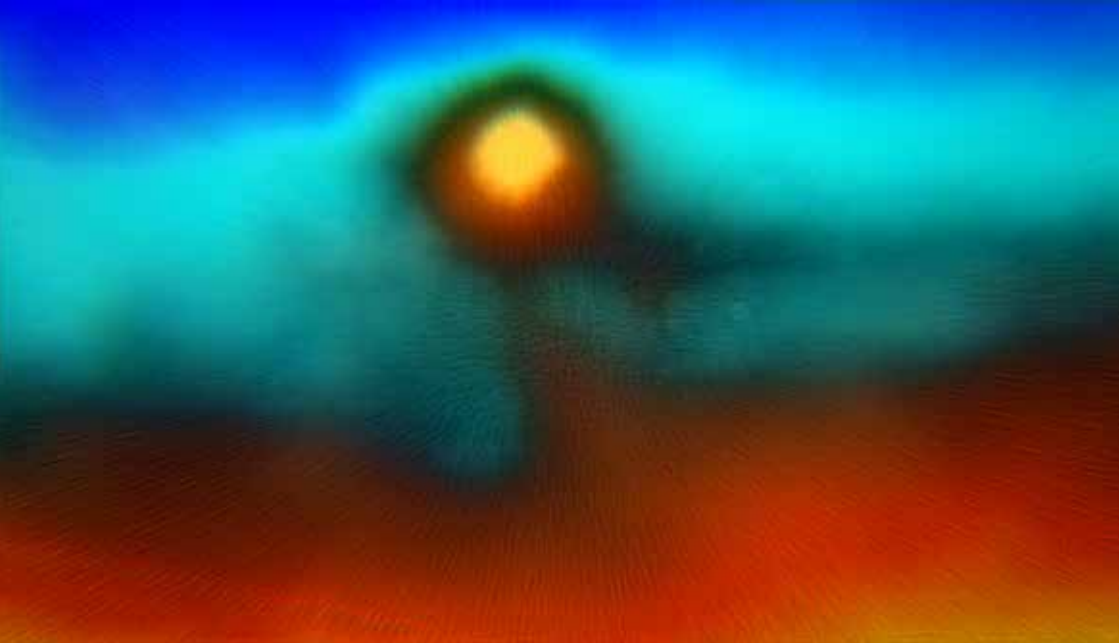


BESTIARIS

El arte suele crearse pensando en un lugar y un ambiente específicos, pero luego viaja y se adapta a otros contextos, transformándose en algo distinto. Lo que aquí encontrarán es una adaptación a la pantalla de *Bestiari*, una compleja investigación multisensorial creada por el artista y cineasta Carlos Casas. *Bestiari* se presentó por primera vez, como evento colateral, en la 60.^a Bienal de Arte de Venecia (2024) representando a Cataluña. Muy aclamada, invitaba a los visitantes a un espacio de escucha y ensueño que conducía a una potencial transformación psicósomática.

Inspirada en la *Disputa de l'ase*, texto medieval escrito por el autor mallorquín Anselm Turmeda en 1417, *Bestiaris* revisita esta historia en la que los animales someten a juicio a la humanidad por reclamar su superioridad sobre ellos. En el relato de Turmeda, un fraile despierta con la capacidad de comprender el lenguaje animal. A continuación, se desarrolla un largo y extraordinario debate en el que los animales, representados por un asno, cuestionan los fundamentos del antropocentrismo y revelan la riqueza de sus propias formas de inteligencia, organización y vida.

Casas revisita y actualiza esta narrativa y sus singulares formas de mirar el mundo natural mediante la creación de un espacio de escucha e inmersión que permite que las ondas sonoras y las vibraciones penetren en el cuerpo de los visitantes. Grabada en varios parques naturales de Cataluña, *Bestiaris* recoge la presencia de animales reales e imaginarios de ese territorio, combinando los sonidos de murciélagos, delfines, serpientes, asnos, cotorras y abejas con los de elefantes y otras criaturas que aparecen en el libro. Los gritos, las frecuencias, los movimientos y los modos de percepción de los animales inspiran a Casas para crear un entorno que va más allá de los sentidos humanos. Algunos sonidos se oyen; otros se sienten en el cuerpo. Algunas imágenes se revelan directamente; otras nos invitan a imaginar formas de ver y sentir que no tenemos.



Durante más de veinte años, Casas ha explorado cómo el cine, el sonido y las instalaciones pueden acercar a los visitantes a lugares, seres y atmósferas que a menudo permanecen al límite de la percepción. En *Bestiaris*, esta búsqueda se convierte en una invitación a relacionarnos con otras vidas y sus mundos. La obra plantea qué pasaría si los humanos dejáramos de tratar a los animales como figuras mudas en nuestras historias y vidas y empezáramos a reconocerlos como sujetos, testigos e interlocutores.

En la Fundació Miró Mallorca, *Bestiaris* extiende este homenaje al lugar de nacimiento de Turmeda y amplifica el diálogo con *Cemetery*, una reflexión a largo plazo de Casas sobre elefantes, memoria, muerte y encuentros entre especies. Se convierte también en homenaje a la vida y obra de Joan Miró, en particular a su compromiso con presencias y figuraciones más-que-humanas, con una sesión en directo de sonido e imágenes grabada en su estudio. Juntas, las obras proponen el arte como un umbral donde escuchar es una práctica de sintonía y reverberación, la percepción se convierte en una forma de relacionarse con otras especies, y se invita al cuerpo humano a recordar que nunca ha dejado de ser el de un animal.

Filipa Ramos, julio de 2026



BESTIARIS

Art is often made with a specific place and atmosphere in mind, and then it travels and adapts itself to other contexts and becomes something else. What you will encounter here is a screen adaptation of *Bestiari*, a complex, multisensorial investigation that artist and filmmaker Carlos Casas developed. *Bestiari* was first presented as an acclaimed collateral event at the 60th Venice Biennale (2024), representing Catalonia, inviting visitors into a space of listening and dreaming that led to a potential psychosomatic transformation.

Inspired by *Disputa de l'ase* (*The Dispute of the Donkey*), a Medieval text written by a Mallorcan author, Anselm Turmeda, in 1417, *Bestiari's* revisits this story in which animals put humanity on trial for claiming superiority over them. In Turmeda's tale, a friar wakes from sleep with the ability to understand animal languages. What follows is a long and extraordinary debate in which the animals, represented by a donkey, question the foundations of anthropocentrism and reveal the richness of their own forms of intelligence, organisation and life.

Casas revisits and modernises this narrative and its unique forms of looking at the natural world through the creation of a space of listening and immersion that allows sound waves and vibrations to enter visitors' bodies. Recorded across many natural parks of Catalonia, *Bestiari's* gathers the presence of the real and imagined animals of this territory, combining the sounds of bats, dolphins, snakes, donkeys, parakeets and bees with those of elephants and other creatures featured in the book. The animals' calls, frequencies, movements and perception modes inspire Casas to compose an environment that expands beyond the human senses. Some sounds are heard; others are felt in the body. Some images disclose themselves directly; others ask us to imagine ways of seeing and sensing that we do not have.



For more than twenty years, Casas has explored how cinema, sound and installation can bring viewers closer to places, beings and atmospheres that often remain at the edge of perception. In *Bestiaris*, this search becomes an invitation to enter into relation with other lives and their worlds. The work asks what might happen if humans stopped treating animals as mute figures in our stories and lives and began to recognise them as subjects, witnesses and interlocutors.

At Fundació Miró Mallorca, *Bestiaris* extends this tribute to Turmeda's birthplace and also expands itself into dialogue with *Cemetery*, Casas's long-term reflection on elephants, memory, death and interspecies encounters. It also becomes a tribute to Joan Miró's life and work, particularly his engagement with more-than-human presences and figurations, with a live session of sound and images performed in his studio. Together, the works propose art as a threshold where listening is a practice of attunement and reverberation, perception becomes a way to relate to other species, and the human body is asked to remember that it has never ceased to be that of an animal.

Filipa Ramos, July 2026

Bestiaris (*La profecia de l'ase*), 2026
Pel·lícula, color, so, 68'

**ISABEL
SERVERA**
ALENADES

ALENADES

Les peces d'Isabel Servera generen el seu propi hàbitat a la Miró. Colonitzen l'Espai Zero i dialoguen tant amb l'esperit omnipresent de Joan Miró i la seva obra, com amb l'espai concebut per acollir la seva fundació a Mallorca. S'expandeixen com formacions úniques, rocoses i vegetals alhora, en una relació simbiòtica per representar l'escenografia figurada d'una cova, un abríc que embolcalla dos grups d'obres: l'anomenada *Vetleria* i les *Alenades*.

Alenar significa respirar, omplir el cos d'oxigen a través de l'absorció de l'aire i expel·lir-lo pel mateix conducte, de manera repetida, seguint una pauta constant, un ritme. Les escultures, orgàniques, bé podrien ser la traducció matèrica de l'acte que, en inspirar i exhalar, transforma allò exterior en interior i viceversa. De fet, aquestes obres es titulen *Alenades*. Incorporen, silencioses, el ritme de la costura a màquina, acompanyada amb el cos quan les mans guien la palma cap a l'agulla que repunta la *llatra*, el garballó treballat. Un moviment rítmic que, corporalment repetit, converteix aquest cos en instrument musical, també quan interactua amb d'altres elements que intervenen en el procés de treball.

L'artista ocupa i habita el taller de la seva padrina en un exercici de reapropiació experimental de les tècniques de l'artesania. Entronca amb la tradició familiar d'Artà, a la vegada que genera una ruptura a través de la creació d'un llenguatge únic, sense patrons establerts, que evoca la dimensió sonora del treball en les pràctiques ancestrals (ressonen tonades, gloses i cançons) a través del silenci.



Les *respiracions* de palma troben la simbiosi perfecta amb les peces de marès. Una poètica de l'*objet trouvé* (a la manera de Miró) fa que la creadora reaprofiti els blocs i les lloses d'aquesta pedra arenosa trobats *in situ*. Alguns són restes de la construcció del lloc i d'altres, peanyes del parc escultòric mironià, ara inutilitzades. Una vegada reciclades, funcionen de manera mimètica com a columnes deconstruïdes. Inexorablement remeten a l'arquitectura concebuda per Rafael Moneo per a aquest museu i, per extensió, a la tradició constructiva de l'illa. Les *Alenades* han colonitzat el marès per formar una mena d'estalagmites que es comporten gairebé com a verdet, a la recerca de la sostenibilitat d'un ecosistema propi.

Abans del repuntat de la màquina de cosir, la manufactura de la *llatra* passa per preparar el garballó i després teixir les fulles, trenar-les. Un treball que moltes vegades es fa de manera col·lectiva, a través de la transmissió oral, a les *vetleries*, reunions majoritàriament femenines que són punt de trobada per compartir sabers i històries, i també cants. La repetició de les sonoritats i dels gestos esdevé oració, mantra, respiració. Un ritme que Isabel transforma en una materialitat fluida, contrastada amb l'aparent aspror de les fulles seques de la palma.

Tornant a la cova concebuda específicament per a la Fundació Miró, les tires de *llatra* suspeses, teixides a mà, que formen part de la peça *Vetleria*, vindrien a ser-ne les estalactites. En l'obra s'incorpora el treball participatiu del trenat de moltes mans que hi han deixat part de l'esforç físic que suposa la transformació del material i part de la cura que és necessària per donar-li forma. Novament, des del silenci, la peça apel·la a les veus de totes les que hi són i d'aquelles que no hi són, però ho fan a través de les altres.

La materialització del silenci corre a càrrec de la subtileza de Joana Gomila, que també teixeix una aliança musical entre tradició i contemporaneïtat en el paisatge sonor que s'integra a l'exposició.

Alenar també és reposar. *Fer un alè* és fer una pausa per continuar; en la pràctica artística d'Isabel Servera, per prendre consciència del posicionament personal i familiar en el si d'una comunitat, en l'esdevenir col·lectiu que ens connecta les unes amb les altres, els uns amb els altres, en una cadena infinita de gestos que es repeteixen en un ritme còsmic.

Pilar Rubí

Procés de treball, Artà, 2025 | Fotografia: © Juan David Cortés



ALENADES

Las piezas de Isabel Servera generan su propio hábitat en la Miró. Colonizan el Espai Zero y dialogan tanto con el espíritu omnipresente de Joan Miró y su obra, como con el espacio concebido para alojar su fundación en Mallorca. Se expanden como formaciones únicas, rocosas y vegetales a la vez, en una relación simbiótica que representa la escenografía figurada de una cueva, un abrigo que alberga dos grupos de obras: la llamada *Vetleria* y las *Alenades*.

Alenar significa respirar en mallorquín, llenar el cuerpo de oxígeno a través de la absorción del aire y expelerlo por el mismo conducto, de forma repetida, siguiendo una pauta constante, un ritmo. Las esculturas, orgánicas, bien podrían ser la traducción matérica del acto que, al inspirar y exhalar, transforma lo exterior en interior y viceversa. De hecho, estas obras se titulan *Alenades* (respiraciones). Incorporan, silenciosas, el ritmo del cosido a máquina, que se acompaña con el cuerpo cuando las manos guían la palma hacia la aguja que respunta la *llatra*, el palmito trabajado. Un movimiento rítmico que, corporalmente repetido, convierte el cuerpo en instrumento musical, también cuando interactúa con otros elementos que intervienen en el proceso de trabajo.

La artista ocupa y habita el taller de su abuela en un ejercicio de reapropiación experimental de las técnicas de la artesanía. Entronca con la tradición familiar de Artà, a la vez que genera una ruptura a través de la creación de un lenguaje único, sin patrones establecidos, que evoca la dimensión sonora del trabajo en las prácticas ancestrales (resuenan tonadas, glosas y canciones) a través del silencio.

Las *respiraciones* de palma encuentran la simbiosis perfecta con las piezas de *marès*. Una poética del *objet trouvé* (a la manera de Miró) lleva a la creadora a reaprovechar los bloques y las losas de esta piedra arenisca hallados *in situ*. Algunos son restos de la construcción del lugar y otros son peanas del parque escultórico mironiano, ahora inutilizadas. Recicladas, funcionan de forma mimética como columnas deconstruidas. Inexorablemente, remiten a la arquitectura concebida por Rafael Moneo para este museo y, por extensión, a la tradición constructiva de la isla. Las *Alenades* han colonizado el *marès* para conformar una suerte de estalagmitas que se comportan casi como musgo, en busca de la sostenibilidad de un ecosistema propio.



Procés de treball, Artà, 2025 | Fotografia: © Juan David Cortés

Previamente al pespuntado de la máquina de coser, la manufactura de la *llatra* pasa por preparar el palmito y después tejer las hojas, trenzarlas. Un trabajo que muchas veces se realiza de forma colectiva, a través de la transmisión oral, en las *vetleries*, reuniones en su mayoría femeninas, que son punto de encuentro para compartir saberes e historias, también cantos. La repetición de las sonoridades y los gestos se convierte en oración, mantra, respiración. Un ritmo que Isabel transforma en una materialidad fluida, contrastada con la aparente aspereza de las hojas secas de la palma.



Vetleria, 2023 | Palma trenada | © Cortesía de l'artista

Volviendo a la cueva concebida específicamente para la Fundació Miró, las tiras de palma suspendidas, tejidas a mano y que forman parte de la pieza *Vetleria*, vendrían a ser sus estalactitas. En la obra, se incorpora el trabajo participativo del trenzado de muchas manos, que han dejado parte del esfuerzo físico que supone la transformación del material y parte del cuidado que se le debe dedicar para darle forma. Nuevamente, desde el silencio, la pieza apela a las voces de todas las que están ahí y de aquellas que, sin estar, lo hacen a través de las demás.

La materialización del silencio corre a cargo de la sutileza de Joana Gomila, que a su vez, teje una alianza musical entre tradición y contemporaneidad en el paisaje sonoro que se integra en la exposición.

Alenar es también reposar. *Fer un alè* es tomar aliento, hacer una pausa para continuar; en la práctica artística de Isabel Servera, para tomar conciencia del posicionamiento personal y familiar en el seno de una comunidad, en el devenir colectivo que nos conecta a unas con otras, a unos con otros, en una cadena infinita de gestos que se repiten en un ritmo cósmico.

Pilar Rubí

ALENADES

Isabel Servera's works create their own habitat at the Fundació Miró. They colonise Space Zero and engage in dialogue both with the omnipresent spirit of Joan Miró and his work and also with the building designed to house his foundation in Mallorca. They expand like unique formations, both rocky and vegetative, in a symbiotic relationship that represents the figurative setting of a cave, a shelter housing two groups of works: the *Vetleria* and the *Alenades*.

Alenar means 'to breathe' in Mallorcan, filling the body with oxygen by inhaling air and expelling it through the same passage, repeatedly, following a constant pattern, a rhythm. The organic sculptures could well be the material embodiment of this act which, through inhaling and exhaling, transforms the external into the internal and vice versa. Hence the title *Alenades* (breaths). Silent, they incorporate the rhythm of machine sewing, which is accompanied by the body as the hands guide the *llatra*, the woven palm leaf, towards the needle. A rhythmic movement which, when physically repeated, transforms the body into a musical instrument, also when it interacts with other elements involved in the work.

The artist occupies and inhabits her grandmother's workshop in an exercise of experientially reappropriating craft techniques. She connects with the family tradition of Artà whilst simultaneously producing a rupture by creating a unique language, free from established patterns, which evokes the sound dimension of the work involved in ancestral practices (with echoes of melodies, gloss poems and songs) by means of silence.

The palm *breaths* find the perfect symbiosis with the *marès* stone pieces. A poetry of *objet trouvé* (in the manner of Miró) leads the artist to repurpose the blocks and slabs of this sandstone found on the site. Some are remnants from the venue's construction, whilst others are plinths from the Miró sculpture park, now disused. Recycled, they function mimetically, like deconstructed columns. They inexorably refer to the architecture designed for this museum by Rafael Moneo and, by extension, to the island's traditional construction techniques. The *Alenades* have colonised the *marès* stone to form a kind of stalagmite, behaving almost like moss, in search of the sustainability of an ecosystem of their own.

Before stitching using a sewing machine, the *llatra* is made by preparing the palm leaves and then weaving them together, plaiting them. This work is often carried out in groups, via oral transmission in a *vetleria* which is a gathering, predominantly of women, that serves as a meeting point for sharing knowledge and stories, as well as songs. The repetition of sounds and gestures becomes a prayer, a mantra, a breath. A rhythm transformed by Servera into a fluid materiality, contrasting with the apparent roughness of the dried palm leaves.

Returning to the cave conceived specifically for the Fundació Miró, the suspended strips of *garballó* (Mediterranean fan palm), hand-woven and forming part of the *Vetleria* piece, could be seen as its stalactites. The work incorporates the collaborative effort of weaving by many hands, which have contributed both the physical labour involved in transforming the material and the care required to shape it. Once again, by way of silence, the piece calls upon the voices of all those women who are present, as well as those who, though absent, are represented through the others.

The materialisation of the silence is brought about through the subtlety of Joana Gomila who, in turn, weaves a musical alliance between tradition and the contemporary in the soundscape that forms part of the exhibition.

Alenar also means 'to rest.' *Fer un alè* is to catch one's breath, to pause in order to be able to continue. And, in the case of Isabel Servera's artistic practice, in order to become aware of one's personal and familial position within a community, within the collective evolution that connects us to one another, in an infinite chain of gestures that repeat themselves in a cosmic rhythm.

Pilar Rubí



PEDRO TORRES

JORA

Jora podria invocar els capvespres vermellosos mallorquins o el sol vist a través de la calitja, però amb l'elecció de l'alabastre com a matèria principal de la instal·lació, Pedro Torres proposa un temps molt més profund, que travessa capes estratificades d'espai, temps i matèries. La rotació d'una gran làmina de pedra simula el moviment propi d'aquells sols encesos tan presents en la pràctica mironiana i en la seva profunda atenció pels fenòmens naturals. La inundació, momentània, d'una llum vermella i la seva contraposició amb reflexos d'aigua ens permet observar el transcurs del temps i l'aparició fantasmagòrica del canvi de la matèria. En la seva contemplació hipnòtica, *Jora* ens mostra el pas del temps.

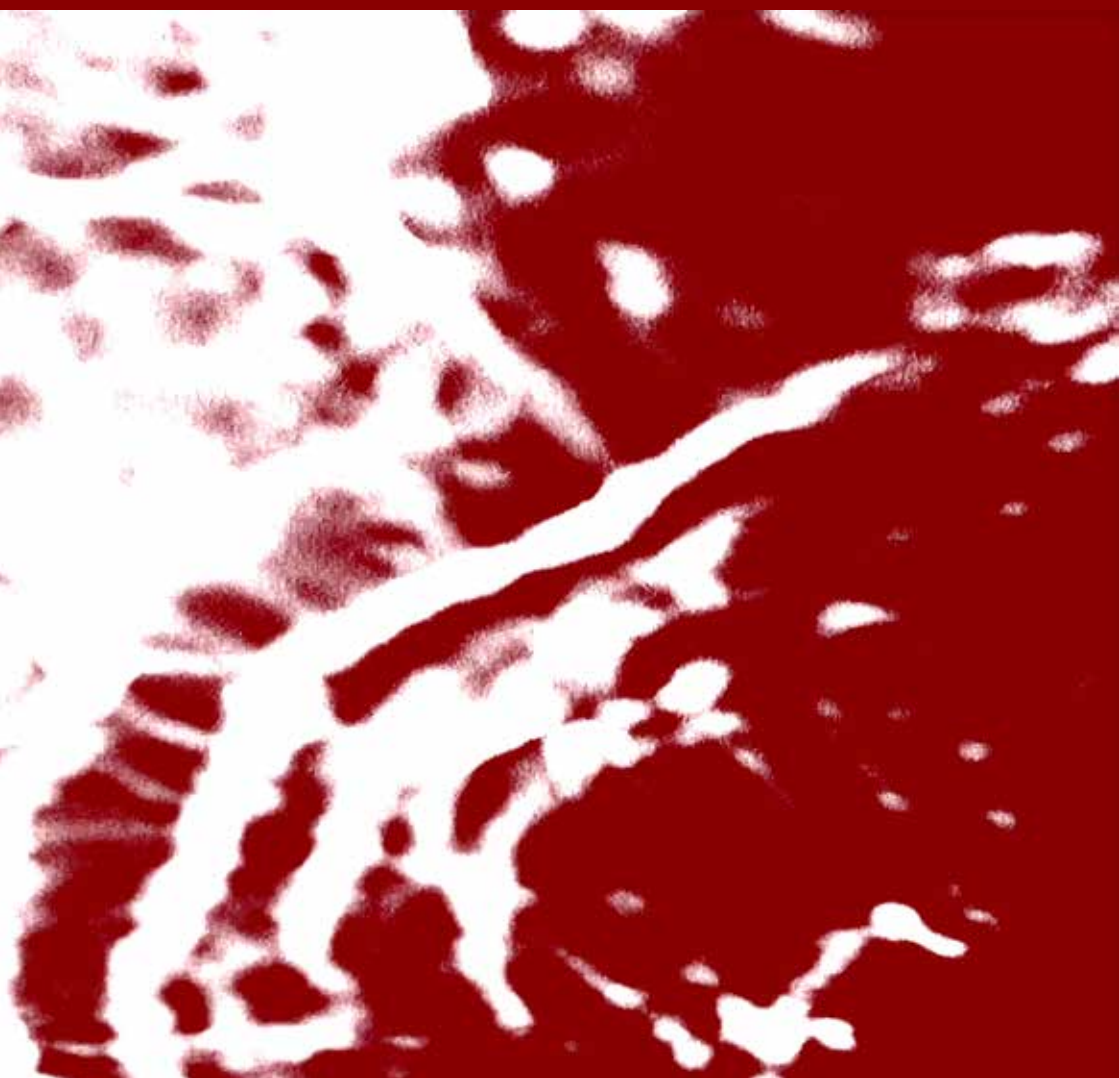
L'elecció de l'alabastre no és casual. Present en l'arquitectura de Rafael Moneo a l'edifici de la Fundació, permet a Torres accedir al temps a través de la sedimentació. Ja no és només una matèria fossilitzada de textures acumulades que es presenten aplanades, sinó que apareix com una matèria fràgil, connectada amb el seu origen líquid. Exposada sense pudor, amb les seves vetes, nervis i accidents, ens condueix cap a un lloc d'esdevenir continu.

L'espai expositiu es converteix així en una cambra de ressonància on la llum i el so troben un lloc d'acollida i de transformació. La dimensió sonora de la instal·lació prolonga aquesta experiència de canvi: el so apareix com una matèria més de l'obra, una presència inestable que comparteix amb l'alabastre la seva condició fluctuant.

Jora és un terme del grec antic que es pot entendre com un espai o lloc intermedi, com un lloc entre la concreció i l'abstracció. Un lloc per esdevenir. Torres es basa en aquesta noció i proposa una experiència en què una mirada analítica a la realitat i la poesia no actuen com a camps oposats, sinó com a formes complementàries d'aproximació a allò que encara no comprenem del tot.

A l'obra de Torres el temps rarament apareix com una estructura fixa. Més aviat emergeix com una matèria canviant que travessa cossos, imatges i arquitectures. Potser aquí rau una de les singularitats de la seva pràctica: en la possibilitat de produir situacions en què mirar deixa d'equivaldre a reconèixer i recordar deixa d'equivaldre a saber. Durant un instant les imatges ja no organitzen el món des de la transparència o l'evidència, sinó des de la incertesa, permetent que allò invisible, allò remot o fins i tot allò encara incompreensible romanguí obert.





JORA

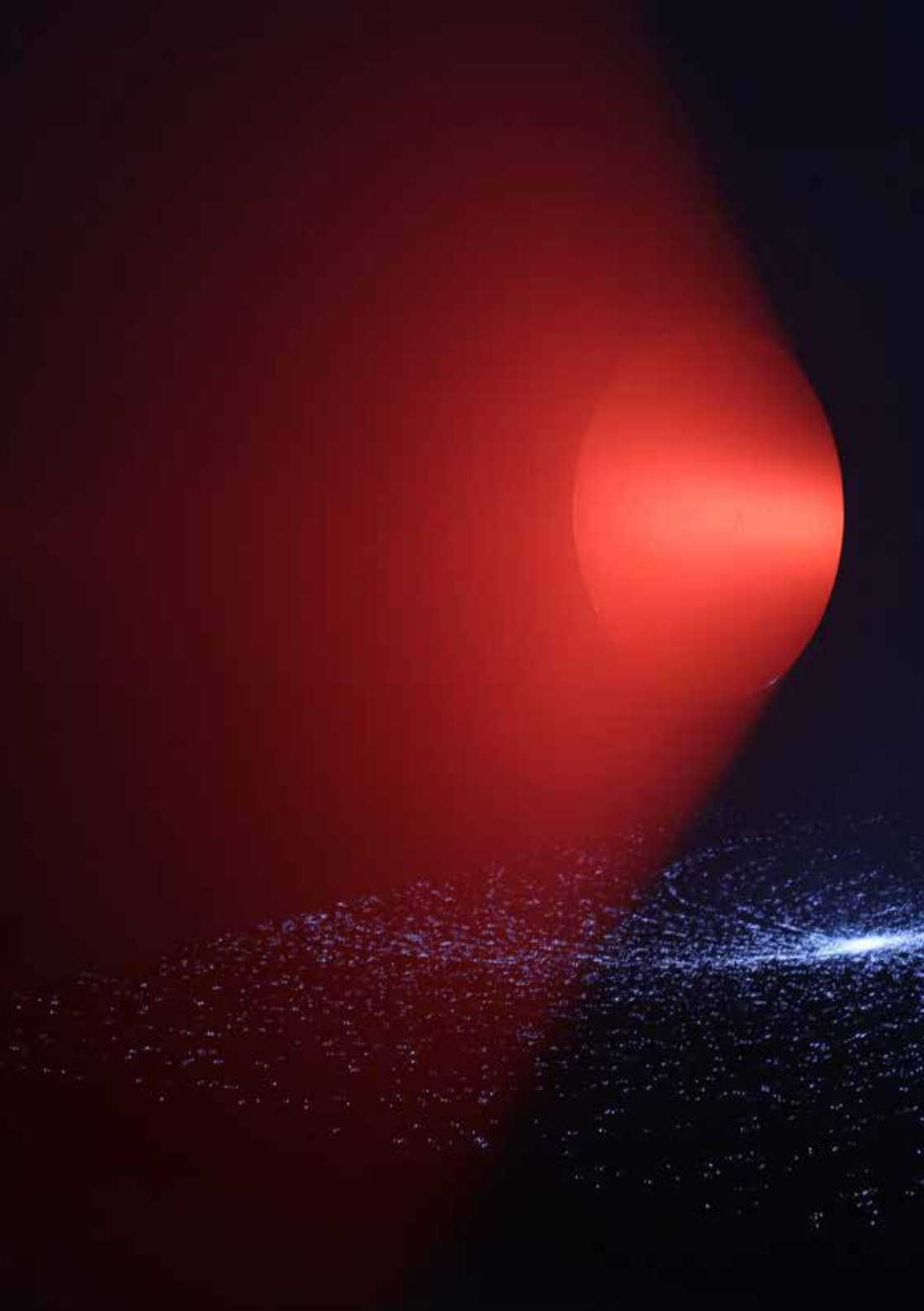
Jora podría invocar los atardeceres rojizos mallorquines o el sol visto a través de la calima, pero al elegir el alabastro como materia principal de su instalación, Pedro Torres propone un tiempo mucho más profundo, que atraviesa capas estratificadas de espacio, tiempo y materias. La rotación de una gran lámina de piedra simula el movimiento propio de aquellos soles encendidos tan presentes en la práctica mironiana y en su profunda atención a los fenómenos naturales. La inundación, momentánea, de una luz roja y su contraposición con reflejos de agua nos permite observar el discurrir del tiempo y la aparición fantasmagórica del cambio de la materia. En su contemplación hipnótica, *Jora* nos muestra el paso del tiempo.

La elección del alabastro no es casual. Presente en la arquitectura de Rafael Moneo en el edificio de la Fundació, le permite a Torres acceder al tiempo a través de la sedimentación. Ya no es solamente una materia fosilizada de texturas acumuladas que se presentan aplanadas, sino que aparece como una materia frágil, conectada con su origen líquido. Expuesta sin pudor, con sus vetas, nervios y accidentes, nos conduce hacia un lugar de devenir continuo.

El espacio expositivo se convierte así en una cámara de resonancia donde la luz y el sonido encuentran un lugar de acogida y transformación. La dimensión sonora de la instalación prolonga esta experiencia de cambio: el sonido aparece como una materia más de la obra, una presencia inestable que comparte con el alabastro su condición fluctuante.

Jora es un término del griego antiguo que puede ser entendido como un espacio o lugar intermedio, como un lugar entre lo concreto y lo abstracto. Un lugar para devenir. Torres se apoya en esta noción y propone una experiencia en la que una mirada analítica a la realidad y lo poético no actúan como campos opuestos, sino como formas complementarias de aproximación a aquello que todavía no comprendemos del todo.

En el trabajo de Torres, el tiempo raramente aparece como una estructura fija. Más bien emerge como una materia cambiante que atraviesa cuerpos, imágenes y arquitecturas. Tal vez ahí resida una de las singularidades de su práctica: en la posibilidad de producir situaciones en las que mirar deja de equivaler a reconocer y recordar deja de equivaler a saber. Durante un instante, las imágenes ya no organizan el mundo desde la transparencia o la evidencia, sino desde la incertidumbre, permitiendo que lo invisible, lo remoto o incluso lo todavía incomprensible permanezca abierto.





JORA

Jora might evoke the reddish Mallorcan sunsets or the sun seen through the *calima* (sand in the atmosphere blown from the Sahara). However, by choosing alabaster as the main material for his installation, Pedro Torres proposes a much deeper sense of time that traverses stratified layers of space, time and matter. The rotation of a large slab of stone simulates the characteristic movement of those blazing suns so prominent in Miró's work and in his profound attention to natural phenomena. The momentary flood of red light and its contrast with the reflections on the water allow us to observe the passage of time and the phantasmagorical appearance of matter in flux. Through its hypnotic contemplation, *Jora* shows us the passage of time.

The choice of alabaster is not by chance. Featured in Rafael Moneo's architecture in the Fundació building, it allows Torres to engage with time through sedimentation. It is no longer merely a fossilised material of accumulated textures that appear flattened; rather, it emerges as a fragile material, connected to its liquid origin. Exposed without reserve, with its veins, ridges and irregularities, it leads us towards a place of continuous becoming.

The exhibition space thus becomes a resonance chamber in which light and sound are taken in and transformed. The sound dimension of the installation prolongs this experience of change: sound appears as yet another material of the work, an unstable presence that shares its fluctuating nature with the alabaster.

Jora is a term from Ancient Greek that can be understood as an intermediate space or place, as a place between the concrete and the abstract. A place of becoming. Torres draws on this notion and proposes an experience in which an analytical view of reality and the poetic do not act as opposing fields, but as complementary ways of approaching what we have yet to fully understand.

In Torres's work, time rarely appears as a fixed structure. Rather, it emerges as a shifting substance that permeates bodies, images and architectural forms. Perhaps this is where one of the distinctive features of his practice lies: in the possibility of creating situations in which looking ceases to be equivalent to recognising, and remembering ceases to be equivalent to knowing. For a moment, images no longer organise the world by means of transparency or obviousness but through uncertainty, allowing the invisible, the remote or even the as yet incomprehensible to remain open.



Jora, 2026

Instal·lació amb alabastre, acrílic, vídeo digital, llum i so.
Dimensions variables.

Concepció, vídeo i llum: Pedro Torres

So: Making Time Studio

Producció: resmes i Arastone Alabaster

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Batle de Palma i president de la Fundació Mayor of Palma and President of the Foundation

Jaime Martínez Labrés

Primer tinent de batle i regidor de Turisme, Cultura, Esports i Coordinació Municipal i vicepresident de la Fundació First Deputy Mayor for Tourism, Culture, Sports and Municipal Coordination and Vicepresident of the Foundation

José Javier Bonet Díaz

Coordinador general de Cultura i Turisme General Coordinator of Culture and Tourism

Fernando Gómez de la Cuesta

Direcció Director

Antònia Maria Perelló Ferrer

Assistent
Assistant

Paula Ross Plata

Art i Recerca Art and Research

Patricia Juncosa Vecchierini
María Antonia Artigues Cabrer
Pilar Baos Rodríguez
Enric Juncosa Darder
Gabriel Noguera Vich

Comunicació i Màrqueting Communication and Marketing

Roser Salmoral Buitrago
Glòria de Castro Pascual

Educació, Programes Públics i Activitats Education, Public Programmes and Activities

Alejandro Ysasi Alonso
Irene Gayà Arbona
Antònia Rosa Huguet Perelló
Joan Oliver Argelés

Administració i Serveis Generals Administration and General Services

Amanda Carnicero Alcover
Adolfo Heredia Vallespir
Pere Manel Mulet Ferrer
Dolors Nadal Llinàs
Teresa Ques Mestre
Cayetano Sánchez Quiñonero
Rosa Vallori Márquez

Programa d'Amics de la Fundació Friends of the Foundation programme

Agraïm als Amics de la Fundació el suport que fa possible que el llegat de Joan Miró continuï inspirant generacions.

We thank the Friends of the Foundation for their support in ensuring that Joan Miró's legacy continues to inspire generations.

Mecenes i benefactors Sponsors and Benefactors

Mercedes Vilardell
Luis Juan de Sentmenat
Benedikt Taschen - Taschen
Joan Moyà Servera - Licors Moyà
Joan Frau Mayol - La Luna
Toni Frau Mayol - La Luna

TASCHEN



Agraïments Acknowledgments

Aina Conde
Carlos Rodrigo
Claudia Segura
Elena García
Filipa Ramos
Indica
Jaume Servera
Joan Morell
Joana Colom
Joana Gomila
Maria Gili
Pilar Rubí
Susanne Negenborn
Xicarandana

Col·laboració Collaboration

Institut Ramon Llull



institut
ramon llull

Disseny: Kris Peeters / Mercader de Ideas

Impressió: Planisi Gràfic

