Joan Miró a la Viquipèdia

Estat de la qüestió el juny de 2016

Índex

1 Biografia **1**

1.1 Joan Miró i Ferrà . . . 1

1.1.1 Biografia . . . 1

1.1.2 Obra . . . 8

1.1.3 Exposicions destacades . . . 13

1.1.4 Premis i reconeixements . . . 14

1.1.5 Fundacions . . . 14

1.1.6 Tallers . . . 15

1.1.7 Cultura popular . . . 16

1.1.8 Notes . . . 16

1.1.9 Referències . . . 16

1.1.10 Bibliografia . . . 19

1.1.11 Enllaços externs . . . 20

2 Obra **21**

2.1 Aidez l'Espagne . . . 21

2.1.1 Descripció . . . 21

2.1.2 Referències . . . 21

2.2 Autoretrat (Joan Miró, 1937-38/1960) . . . 21

2.2.1 Descripció . . . 21

2.2.2 Referències . . . 22

2.2.3 Bibliografia . . . 22

2.3 Autoretrat (Miró) . . . 22

2.3.1 Història . . . 22

2.3.2 Descripció . . . 22

2.3.3 Crítica . . . 22

2.3.4 Referències . . . 23

2.3.5 Bibliografia . . . 23

2.4 Ballarina espanyola . . . 23

2.4.1 Antecedents . . . 23

2.4.2 Descripció . . . 23

2.4.3 Història . . . 24

2.4.4 Referències . . . 24

2.4.5 Bibliografia . . . 24
2.5 Blau I, II, III . . . 24
2.5.1 Història . . . 24
2.5.2 Descripció . . . 24
2.5.3 Anàlisi . . . 25
2.5.4 Exposicions a Catalunya . . . 25
2.5.5 Referències . . . 25
2.5.6 Bibliografia . . . 26
2.6 Cap de pagès català . . . 26
2.6.1 Història . . . 26
2.6.2 Descripció . . . 26
2.6.3 Sèrie . . . 26
2.6.4 Anàlisi . . . 27
2.6.5 Referències . . . 27
2.6.6 Bibliografia . . . 28
2.7 Cargol, dona, flor i estrella . . . 28
2.7.1 Descripció . . . 28
2.7.2 Tapís . . . 28
2.7.3 Referències . . . 28
2.7.4 Bibliografia . . . 28
2.8 Carnaval d'Arlequí . . . 28
2.8.1 Context . . . 28
2.8.2 Composició . . . 29
2.8.3 Descripció . . . 29
2.8.4 Referències . . . 29
2.8.5 Bibliografia . . . 30
2.9 Constel·lacions (Miró) . . . 30
2.9.1 Història . . . 30
2.9.2 Descripció . . . 30
2.9.3 La sèrie . . . 30
2.9.4 Anàlisi . . . 30
2.9.5 Referències . . . 31
2.9.6 Bibliografia . . . 31
2.10 Dona envoltada d'un vol d'ocells en la nit . . . 31
2.10.1 Descripcions . . . 31
2.10.2 Exposicions destacades . . . 31
2.10.3 Referències . . . 31
2.10.4 Bibliografia . . . 32
2.10.5 Enllaços externs . . . 32
2.11 Dona i ocell . . . 32
2.11.1 Història . . . 32

2.11.2 Anàlisi . . . 34
2.11.3 Falsificació . . . 35
2.11.4 Galeria . . . 36
2.11.5 Referències . . . 36
2.11.6 Bibliografia . . . 37
2.11.7 Vegeu també . . . 37
2.11.8 Enllaços externs . . . 37
2.12 Dona nua pujant l'escala . . . 38
2.12.1 Història . . . 38
2.12.2 Descripció . . . 38
2.12.3 Anàlisi . . . 38
2.12.4 Exposicions rellevants . . . 38
2.12.5 Referències . . . 38
2.12.6 Bibliografia . . . 39
2.13 Dona somiant l'evasió . . . 39
2.13.1 Descripció . . . 39
2.13.2 Llista d'exposicions . . . 39
2.13.3 Referències . . . 40
2.13.4 Bibliografia . . . 40
2.14 El naixement del món (Joan Miró) . . . 41
2.14.1 Descripció . . . 41
2.14.2 Influència . . . 41
2.14.3 Referències . . . 41
2.14.4 Enllaços externs . . . 41
2.15 El segador . . . 42
2.15.1 Història . . . 42
2.15.2 Referències . . . 42
2.15.3 Bibliografia . . . 42
2.16 Femme . . . 42
2.16.1 Història . . . 42
2.16.2 Descripció . . . 42
2.16.3 Referències . . . 42
2.16.4 Bibliografia . . . 42
2.17 Flama en l'espai i dona nua . . . 43
2.17.1 Descripció . . . 43
2.17.2 Exposicions rellevants . . . 43
2.17.3 Referències . . . 43
2.17.4 Bibliografia . . . 43
2.18 Frontó al Wilhelm-Hack Museum de Ludwigshafen . . . 43
2.18.1 Història . . . 43
2.18.2 Referències . . . 44

2.18.3 Bibliografia . . . 44
2.18.4 Enllaços externs . . . 44
2.19 Gos bordant a la lluna . . . 44
2.19.1 Descripció . . . 44
2.19.2 Anàlisi . . . 44
2.19.3 Referències . . . 44
2.19.4 Bibliografia . . . 45
2.20 Gota d'aigua damunt la neu rosa . . . 45
2.20.1 Referències . . . 45
2.20.2 Bibliografia . . . 45
2.21 Gran nu dempeus . . . 45
2.21.1 Història . . . 45
2.21.2 Descripció . . . 46
2.21.3 Referències . . . 46
2.21.4 Bibliografia . . . 46
2.22 Gran Tapís del World Trade Center . . . 46
2.22.1 Història . . . 46
2.22.2 Referències . . . 47
2.22.3 Bibliografia . . . 47
2.22.4 Enllaços externs . . . 47
2.23 Hirondelle Amour . . . 48
2.23.1 Notes . . . 48
2.23.2 Referències . . . 48
2.24 Home i dona davant un munt d'excrements . . . 48
2.24.1 Història . . . 48
2.24.2 Descripció . . . 48
2.24.3 Pintures Salvatges . . . 48
2.24.4 Títol . . . 48
2.24.5 Exposicions rellevants . . . 48
2.24.6 Referències . . . 49
2.24.7 Bibliografia . . . 49
2.25 Interiors holandesos . . . 49
2.25.1 Història . . . 49
2.25.2 Interior holandès I . . . 49
2.25.3 Interior holandès II . . . 50
2.25.4 Interior holandès III . . . 51
2.25.5 Exposicions . . . 51
2.25.6 Referències . . . 51
2.25.7 Bibliografia . . . 52
2.26 L'esperança del condemnat a mort . . . 52
2.26.1 Història . . . 52

2.26.2 Descripció . . . 52
2.26.3 Context i influències . . . 52
2.26.4 Exposicions . . . 53
2.26.5 Anàlisi . . . 53
2.26.6 Pintura i pena de mort . . . 53
2.26.7 Referències . . . 54
2.26.8 Bibliografia . . . 54
2.27 L'esperança del navegant . . . 55
2.27.1 Història . . . 55
2.27.2 La sèrie . . . 55
2.27.3 Anàlisi . . . 55
2.27.4 Referències . . . 55
2.27.5 Bibliografia . . . 56
2.28 L'estel matinal . . . 56
2.28.1 Context històric i artístic . . . 56
2.28.2 Descripció . . . 56
2.28.3 Referències . . . 56
2.28.4 Bibliografia . . . 57
2.28.5 Enllaços externs . . . 57
2.29 L'or de l'atzur . . . 57
2.29.1 Descripció . . . 57
2.29.2 Referències . . . 57
2.29.3 Bibliografia . . . 57
2.30 La carícia d'un ocell . . . 57
2.30.1 Història . . . 57
2.30.2 Descripció . . . 58
2.30.3 Referències . . . 58
2.30.4 Bibliografia . . . 58
2.31 La casa de la palmera . . . 58
2.31.1 Descripció . . . 58
2.31.2 Referències . . . 58
2.32 La deessa de la mar . . . 58
2.32.1 Referències . . . 59
2.33 La masia (Miró) . . . 59
2.33.1 Història . . . 59
2.33.2 Descripció . . . 60
2.33.3 Anàlisi . . . 61
2.33.4 Exposicions de l'obra . . . 61
2.33.5 Curiositats . . . 61
2.33.6 Referències . . . 61
2.33.7 Bibliografia . . . 62

2.33.8 Enllaços externs . . . 62
2.34 La masovera (Joan Miró) . . . 62
2.34.1 Referències . . . 63
2.35 Laberint Miró . . . 63
2.35.1 Història . . . 63
2.35.2 Descripció . . . 63
2.35.3 Referències . . . 63
2.35.4 Bibliografia . . . 63
2.35.5 Enllaços externs . . . 63
2.36 Maig 1968 (Joan Miró) . . . 64
2.36.1 Història . . . 64
2.36.2 Context històric . . . 64
2.36.3 Descripció . . . 64
2.36.4 Anàlisi . . . 64
2.36.5 Exposicions rellevants . . . 64
2.36.6 Referències . . . 64
2.36.7 Bibliografia . . . 64
2.37 Mans volant cap a les constel·lacions . . . 65
2.37.1 Descripció . . . 65
2.37.2 Context . . . 65
2.37.3 Exposicions . . . 65
2.37.4 Referències . . . 65
2.37.5 Bibliografia . . . 65
2.38 Maqueta per a Dona, ocell i una estrella . . . 66
2.38.1 Història . . . 66
2.38.2 Galeria . . . 66
2.38.3 Referències . . . 66
2.38.4 Bibliografia . . . 66
2.39 Metamorfosis (Miró) . . . 66
2.39.1 Descripció . . . 66
2.39.2 Sèrie . . . 67
2.39.3 Referències . . . 67
2.39.4 Bibliografia . . . 67
2.40 Mont-Roig, l'església i el poble . . . 67
2.40.1 Referències . . . 67
2.40.2 Bibliografia . . . 67
2.41 Morí el Merma . . . 67
2.41.1 Autors: La Claca i Joan Miró . . . 67
2.41.2 Història . . . 68
2.41.3 L'espectacle . . . 68
2.41.4 Anàlisi . . . 69

2.41.5 Referències . . . 69
2.41.6 Enllaços externs . . . 69
2.42 Mosaic del Pla de l'Os . . . 69
2.42.1 Context . . . 70
2.42.2 Història . . . 70
2.42.3 Conservació . . . 71
2.42.4 Anàlisi . . . 71
2.42.5 Vegeu també . . . 71
2.42.6 Referències . . . 71
2.42.7 Bibliografia . . . 72
2.42.8 Enllaços externs . . . 72
2.43 Mural de l'Aeroport de Barcelona . . . 72
2.43.1 Història . . . 72
2.43.2 Descripció . . . 74
2.43.3 Anàlisi . . . 74
2.43.4 Referències . . . 74
2.43.5 Bibliografia . . . 74
2.43.6 Enllaços externs . . . 74
2.44 Mural del palau de congressos de Madrid . . . 74
2.44.1 Història . . . 75
2.44.2 Descripció . . . 75
2.44.3 Referències . . . 75
2.44.4 Bibliografia . . . 75
2.44.5 Enllaços externs . . . 75
2.45 Mural per a IBM . . . 76
2.45.1 Història . . . 76
2.45.2 Descripció . . . 76
2.45.3 Curiositat . . . 76
2.45.4 Referències . . . 76
2.45.5 Enllaços externs . . . 77
2.46 Murals del Sol i de la Lluna . . . 77
2.46.1 Història . . . 77
2.46.2 Descripció . . . 77
2.46.3 Premis i reconeixements . . . 77
2.46.4 Referències . . . 77
2.46.5 Bibliografia . . . 78
2.46.6 Enllaços externs . . . 78
2.47 Natura morta del sabatot . . . 78
2.47.1 Història . . . 78
2.47.2 Composició . . . 78
2.47.3 Anàlisi . . . 79

2.47.4 Curiositats . . . 79
2.47.5 Referències . . . 79
2.47.6 Bibliografia . . . 80
2.48 Nord-Sud . . . 80
2.48.1 Història . . . 80
2.48.2 Descripció . . . 80
2.48.3 Exposicions . . . 80
2.48.4 Curiositats . . . 80
2.48.5 Referències . . . 80
2.48.6 Bibliografia . . . 81
2.49 Obra pública i monumental de Joan Miró . . . 81
2.49.1 Referències . . . 81
2.49.2 Bibliografia . . . 82
2.50 Paisatge català (El caçador) . . . 82
2.50.1 Història . . . 82
2.50.2 Descripció . . . 82
2.50.3 Anàlisi . . . 82
2.50.4 Referències . . . 83
2.50.5 Bibliografia . . . 83
2.51 Paisatge de Mont-roig . . . 83
2.51.1 Referències . . . 83
2.51.2 Bibliografia . . . 83
2.52 Parella d'enamorats dels jocs de flors d'ametller . . . 83
2.52.1 Descripció . . . 84
2.52.2 Maqueta . . . 84
2.52.3 Inauguració . . . 84
2.52.4 Notes . . . 84
2.52.5 Referències . . . 84
2.52.6 Bibliografia . . . 84
2.52.7 Enllaços externs . . . 85
2.53 Personatge davant el sol . . . 85
2.53.1 Descripció . . . 85
2.53.2 Llista d'exposicions . . . 85
2.53.3 Referències . . . 85
2.53.4 Bibliografia . . . 85
2.54 Photo. Ceci est la couleur de mes rêves . . . 85
2.54.1 Descripció . . . 86
2.54.2 Interpretacions . . . 86
2.54.3 Referències . . . 86
2.54.4 Enllaços externs . . . 86
2.55 Pintura (el guant blanc) . . . 86

2.55.1 Context històric . . . 86
2.55.2 Referències . . . 86
2.55.3 Bibliografia . . . 86
2.56 Pintura (Joan Miró, 1943) . . . 87
2.56.1 Referències . . . 87
2.56.2 Bibliografia . . . 87
2.57 Pintura (l'ampolla de vi) . . . 87
2.57.1 Context històric . . . 87
2.57.2 Referències . . . 87
2.57.3 Bibliografia . . . 87
2.58 Pintura sobre fons blanc per a la cel·la d'un solitari . . . 88
2.58.1 Notes . . . 88
2.58.2 Referències . . . 88
2.58.3 Bibliografia . . . 88
2.59 Pintures damunt masonita . . . 88
2.59.1 Anàlisi . . . 88
2.59.2 La sèrie . . . 88
2.59.3 Referències . . . 88
2.59.4 Bibliografia . . . 89
2.59.5 Enllaços externs . . . 89
2.60 Prades, un carrer . . . 89
2.60.1 Descripció . . . 89
2.60.2 Referències . . . 89
2.60.3 Bibliografia . . . 90
2.61 Retrat d'una vaileta . . . 90
2.61.1 Història . . . 90
2.61.2 Descripció . . . 90
2.61.3 Curiositat . . . 90
2.61.4 Referències . . . 90
2.61.5 Bibliografia . . . 90
2.62 Retrat de ballarina espanyola . . . 90
2.62.1 Història . . . 90
2.62.2 Descripció . . . 90
2.62.3 Referències . . . 91
2.62.4 Bibliografia . . . 91
2.63 Retrat de Vicenç Nubiola . . . 91
2.63.1 Història . . . 91
2.63.2 Descripció . . . 91
2.63.3 Exposicions a Catalunya . . . 91
2.63.4 Referències . . . 92
2.63.5 Bibliografia . . . 92

2.64 Sa Altesa el príncep . . . 92
2.64.1 Context . . . 92
2.64.2 Descripció . . . 92
2.64.3 Exposicions . . . 93
2.64.4 Referències . . . 93
2.64.5 Bibliografia sobre l'obra . . . 93
2.65 Sa Majestat el rei . . . 94
2.65.1 Història . . . 94
2.65.2 Descripció . . . 94
2.65.3 Exposicions . . . 94
2.65.4 Referències . . . 94
2.65.5 Bibliografia . . . 94
2.66 Sa Majestat la reina . . . 94
2.66.1 Context . . . 95
2.66.2 Descripció . . . 95
2.66.3 Referències . . . 95
2.66.4 Bibliografia . . . 95
2.67 Siurana, el poble . . . 95
2.67.1 Context . . . 95
2.67.2 Referències . . . 95
2.67.3 Bibliografia . . . 95
2.68 Sobreteixim dels vuit paraigües . . . 96
2.68.1 Història . . . 96
2.68.2 Descripció . . . 96
2.68.3 Referències . . . 96
2.69 Sobreteixims . . . 96
2.69.1 Història . . . 96
2.69.2 Referències . . . 97
2.69.3 Bibliografia . . . 97
2.69.4 Enllaços externs . . . 98
2.70 Sèrie Barcelona . . . 98
2.70.1 Descripció . . . 98
2.70.2 Anàlisi . . . 98
2.70.3 Exposicions rellevants . . . 98
2.70.4 Notes . . . 99
2.70.5 Referències . . . 99
2.70.6 Bibliografia . . . 99
2.71 Sèrie Gaudí . . . 99
2.71.1 Notes . . . 100
2.71.2 Referències . . . 100
2.72 Tapís de la Fundació . . . 100

2.72.1 Context històric . . . 100
2.72.2 Descripció . . . 100
2.72.3 Referències . . . 100
2.72.4 Bibliografia . . . 100
2.72.5 Enllaços externs . . . 100
2.73 Tapís de la National Gallery de Washington (Joan Miró) . . . 100
2.73.1 Referències . . . 100
2.73.2 Bibliografia . . . 101
2.74 Tapís de Tarragona . . . 101
2.74.1 Història . . . 101
2.74.2 Descripció . . . 101
2.74.3 Notes . . . 102
2.74.4 Referències . . . 102
2.74.5 Bibliografia . . . 102
2.75 Terra llaurada . . . 102
2.75.1 Notes . . . 102
2.75.2 Referències . . . 102
2.76 Tornaveu de l'auditori de la Fundació Joan Miró . . . 102
2.76.1 Referències . . . 103

3 Fundació Joan Miró 104
3.1 4 ales . . . 104
3.1.1 Descripció . . . 104
3.1.2 Galeria . . . 104
3.1.3 Referències . . . 104
3.1.4 Bibliografia . . . 104
3.2 Corcovado . . . 104
3.2.1 Referències . . . 104
3.3 Corpus Delicti . . . 104
3.3.1 Antecedents . . . 105
3.3.2 Corpus Delicti . . . 105
3.3.3 Referències . . . 105
3.4 Eduard Castellet i Díaz de Cossío . . . 105
3.4.1 Biografia . . . 105
3.4.2 Obres . . . 105
3.4.3 Referències . . . 105
3.4.4 Enllaços externs . . . 106
3.5 Espai 13 . . . 106
3.5.1 Història . . . 106
3.5.2 Anàlisi . . . 116
3.5.3 Cicles . . . 117
3.5.4 Premis i reconeixements . . . 117

3.5.5 Referències . . . 117
3.5.6 Bibliografia . . . 117
3.5.7 Enllaços externs . . . 117
3.6 Espai Obert . . . 117
3.6.1 Referències . . . 118
3.7 Font de mercuri . . . 118
3.7.1 Història . . . 118
3.7.2 Referències . . . 118
3.8 Francesc Vicens i Giralt . . . 118
3.8.1 Biografia . . . 119
3.8.2 Obres . . . 119
3.8.3 Referències . . . 119
3.8.4 Enllaços externs . . . 119
3.9 Fundació Joan Miró . . . 119
3.9.1 Edifici . . . 119
3.9.2 Història . . . 121
3.9.3 Col·lecció . . . 123
3.9.4 Exposició permanent . . . 125
3.9.5 Exposicions temporals . . . 126
3.9.6 Espai 13 . . . 126
3.9.7 Serveis . . . 127
3.9.8 Premi Joan Miró . . . 127
3.9.9 Directors . . . 128
3.9.10 Patronat . . . 128
3.9.11 Premis i reconeixements . . . 128
3.9.12 Vegeu també . . . 128
3.9.13 Referències . . . 128
3.9.14 Bibliografia . . . 130
3.9.15 Enllaços externs . . . 130
3.10 Jardí d'Escultures . . . 130
3.10.1 Història . . . 131
3.10.2 Escultures . . . 131
3.10.3 Vegeu també . . . 131
3.10.4 Referències . . . 131
3.10.5 Enllaços externs . . . 131
3.11 Jaume Freixa . . . 131
3.11.1 Referències . . . 131
3.12 Joan Miró. L'escala de l'evasió . . . 131
3.12.1 Història . . . 132
3.12.2 Descripció . . . 132
3.12.3 Llista d'obres . . . 133

3.12.4 Activitats paralel·les . . . 133
3.12.5 Multimèdia . . . 133
3.12.6 Recepció . . . 134
3.12.7 Premis i reconeixements . . . 134
3.12.8 Referències . . . 134
3.12.9 Bibliografia . . . 134
3.12.10 Enllaços externs . . . 134
3.13 Joan Prats i Vallès . . . 134
3.13.1 Referències . . . 135
3.13.2 Bibliografia . . . 135
3.14 Joan Teixidor i Comes . . . 135
3.14.1 Context . . . 135
3.14.2 Biografia . . . 136
3.14.3 Llibres publicats . . . 137
3.14.4 Premis i reconeixements . . . 137
3.14.5 Patrimoni literari . . . 138
3.14.6 Exposicions destacades . . . 138
3.14.7 Referències . . . 138
3.14.8 Enllaços externs . . . 139
3.15 Joaquim Gomis i Serdañons . . . 139
3.15.1 Biografia . . . 139
3.15.2 Obra . . . 139
3.15.3 Exposicions rellevants . . . 140
3.15.4 Presència a museus . . . 140
3.15.5 Llibres publicats . . . 140
3.15.6 Premis i reconeixements . . . 140
3.15.7 Notes . . . 141
3.15.8 Referències . . . 141
3.15.9 Bibliografia . . . 141
3.15.10 Enllaços externs . . . 141
3.16 Llista d'exposicions de l'Espai 13 . . . 141
3.16.1 Referències . . . 141
3.16.2 Bibliografia . . . 142
3.17 Llista d'exposicions temporals de la Fundació Joan Miró . . . 142
3.17.1 Referències . . . 142
3.17.2 Bibliografia . . . 142
3.17.3 Enllaços externs . . . 142
3.18 Oriol Bohigas i Guardiola . . . 142
3.18.1 Biografia . . . 142
3.18.2 Carrera artística . . . 143
3.18.3 Treballs recents[11] . . . 143

3.18.4 Llibres publicats . . . 143
3.18.5 Vegeu també . . . 144
3.18.6 Referències . . . 144
3.18.7 Enllaços externs . . . 144
3.19 Rosa Maria Malet i Ybern . . . 144
3.19.1 Exposicions rellevants . . . 145
3.19.2 Llibres publicats . . . 145
3.19.3 Referències . . . 145
3.19.4 Enllaços externs . . . 145

4 Premi Joan Miró **146**
4.1 Ignasi Aballí i Sanmartí . . . 146
4.1.1 Biografia . . . 146
4.1.2 Obra . . . 146
4.1.3 Exposicions . . . 147
4.1.4 Premis i reconeixements . . . 147
4.1.5 Referències . . . 147
4.1.6 Bibliografia seleccionada . . . 147
4.1.7 Enllaços externs . . . 147
4.2 Mona Hatoum . . . 147
4.2.1 Referències . . . 148
4.3 Olafur Eliasson . . . 148
4.3.1 Premis i reconeixements . . . 148
4.3.2 Referències . . . 148
4.3.3 Enllaços externs . . . 148
4.4 Pipilotti Rist . . . 148
4.4.1 Biografia . . . 148
4.4.2 Obra . . . 149
4.4.3 Premis . . . 149
4.4.4 Bibliografia . . . 149
4.4.5 Referències . . . 150
4.4.6 Enllaços Externs . . . 150
4.5 Roni Horn . . . 150
4.5.1 Biografia . . . 150
4.5.2 Obra . . . 151
4.5.3 Exposicions rellevants . . . 151
4.5.4 Publicacions . . . 151
4.5.5 Premis i reconeixements . . . 152
4.5.6 Referències . . . 152
4.5.7 Bibliografia . . . 152

5 Altres **154**

5.1 (4329) Miró . . . 154
5.1.1 Història . . . 154
5.1.2 Motivació . . . 154
5.1.3 Referències . . . 154
5.2 Fundació Pilar i Joan Miró . . . 154
5.2.1 Edifici . . . 154
5.2.2 Col·lecció . . . 155
5.2.3 Serveis . . . 155
5.2.4 Patronat . . . 155
5.2.5 Vegeu també . . . 155
5.2.6 Referències . . . 155
5.2.7 Bibliografia . . . 155
5.2.8 Enllaços externs . . . 155
5.3 Mas Miró . . . 155
5.3.1 Edifici . . . 156
5.3.2 Història . . . 156
5.3.3 Vegeu també . . . 158
5.3.4 Referències . . . 158
5.3.5 Bibliografia . . . 158
5.3.6 Enllaços externs . . . 158
5.4 Miró, l'altre . . . 158
5.4.1 L'exposició . . . 158
5.4.2 L'acció . . . 159
5.4.3 La reacció . . . 159
5.4.4 Testimoni . . . 160
5.4.5 Vegeu també . . . 160
5.4.6 Notes . . . 160
5.4.7 Referències . . . 160
5.4.8 Bibliografia . . . 161
5.4.9 Enllaços externs . . . 161
5.5 Parc de Joan Miró . . . 161
5.5.1 Imatges . . . 162
5.5.2 Vegeu també . . . 162
5.5.3 Enllaços externs . . . 162
5.6 Son Abrines . . . 162
5.6.1 Referències . . . 162

6 Text and image sources, contributors, and licenses 163
6.1 Text . . . 163
6.2 Images . . . 167
6.3 Content license . . . 172

Capítol 1

Biografia

1.1 Joan Miró i Ferrà

Joan Miró i Ferrà (Barcelona, 20 d'abril de 1893 - Palma, Mallorca, 25 de desembre de 1983) va ser un pintor, escultor, gravador i ceramista català, considerat un dels màxims representants del surrealisme. A la seva obra va reflectir el seu interès pel subconscient i pel seu país. Les seves primeres obres mostren fortes influències fauvistes, cubistes i expressionistes, evolucionant cap a una pintura més plana, com ho és el seu conegut quadre *La masia*, de 1921-1922, que evoca el mas d'estiueig de la família a Mont-roig del Camp.[2] A partir de la seva estada a París, la seva obra es torna més onírica, coincidint amb les directrius del surrealisme però sense arribar a incorporar-se formalment a aquest moviment.[3] En nombroses entrevistes i escrits que daten de la dècada del 1930, Miró va manifestar el seu desig d'abandonar els mètodes convencionals de pintura, que en les seves pròpies paraules es concreta en «matar-los, assassinar-los o violar-los», per poder afavorir una forma d'expressió que fos contemporània, i no voler doblegar-se a les exigències ni a l'estètica d'aquests mètodes, ni tan sols en els seus compromisos vers els surrealistes.[4] Més endavant l'autor mostra interès per l'espiritualitat japonesa de tipus zen i per l'expressionisme abstracte dels Estats Units. Als anys 50 es va instal·lar a Palma, on va trobar un espai de refugi i de treball, gràcies al taller construït pel seu amic Josep Lluís Sert. Miró va morir a Palma als noranta anys.

Un dels espais on millor es troba representada la seva obra és la Fundació Joan Miró, fundada el 1975 i ubicada a Barcelona. Es tracta d'un centre cultural i artístic creat per difondre les noves tendències de l'art contemporani, constituint-se amb un gran fons d'obres donades pel mateix autor. També hi ha importants fons d'obra seva a la Fundació Pilar i Joan Miró de Palma, al Centre Georges Pompidou de París, al MoMA[5] i al Guggenheim de Nova York, a la Tate Modern de Londres i al Moderna Museet d'Estocolm.

1.1.1 Biografia

Miquel Miró i Adzeries, fill d'un ferrer de Cornudella de Montsant, tenia un taller d'orfebreria i rellotgeria

Placa de la casa natal de Miró al passatge del Crèdit

a la porteria del número 34 del Carrer de Ferran de Barcelona.[6][nota 1][7] Allà va conèixer a Dolors Ferrà i Oromí, filla d'un ebenista mallorquí. Es van casar i van establir la seva residència al passatge del Crèdit, on van néixer els seus dos fills Joan i Dolors. Joan Miró i Ferrà va néixer el 20 d'abril de 1893 a les nou del vespre, al primer pis del número 4 del passatge del Crèdit.[6] Li van posar el nom del seu avi matern, Joan Ferrà.[8] Un any després, el 9 de desembre de 1894 va néixer el seu germà, Miquel Miró, que va morir el 12 de maig de 1895, amb cinc mesos de vida.[5] El 16 de març de 1896 neix una germana, Josefa, que moriria al cap de poc. Més endavant, la seva germana Dolors va néixer el 1897.[9]

Estudis

El 1900 Miró va començar a anar a l'escola privada del carrer del Regomir, 13, on assistiria, entre d'altres, a classes de dibuix.[5] No era un bon alumne. Més endavant, el 1907, va començar a estudiar comerç, segons desig del seu pare, per així poder tenir una bona formació i aconseguir d'ésser «algú a la vida». Davant el desig del seu fill de matricular-se a l'Escola Llotja de dibuix, i en tenir la possibilitat d'assistir a les classes nocturnes, el seu pare ho va acceptar com si fos un passatemps per al noi. A la Llotja va rebre la influència de dos mestres:

El Passatge del Crèdit, lloc de naixement de Joan Miró

Modest Urgell i Josep Pascó, tal com ho demostren diversos dibuixos de l'època conservats a la Fundació Joan Miró.[nota 2][10][11][12]

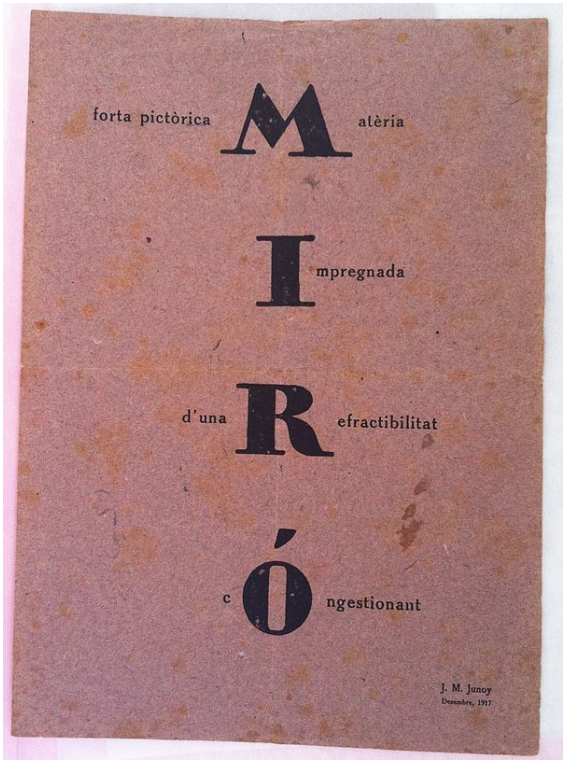
El 1910, amb disset anys, va acabar els seus estudis de comerç i va entrar a treballar durant dos anys com empleat en l'adrogueria *Casa Dalmau i Oliveres*, ubicada al Passeig de la Indústria, 14, avui Passeig Picasso,[13] fins que una febre tifoide el va obligar a retirar-se a la casa familiar que els seus pares tot just havien comprat al poble de Montroig del Camp, ara conegut com a Mas Miró, on es passà dos mesos al llit.[14] Fou allà on el paisatge esdevindria un clar estímul a la seva pintura i on Miró va prendre la ferma resolució de ser pintor i, tot i que amb reticències, va comptar amb el permís patern.

El 1912 va ingressar a l'acadèmia d'art dirigida per Francesc Galí, on va conèixer les últimes tendències artístiques europees i on assistiria les tardes de 3 a 5 fins que es va clausurar el centre, el 1915.[15][16] Mentrestant, de 7 a 9. també assistia al Cercle Artístic de Sant Lluc, on rebia classes de dibuix de la natura. Fou aquí on Miró va descobrir la seva passió per la poesia[14] i on va fer amistat amb Josep Francesc Ràfols, Sebastià Gasch, Enric Cristòfor Ricart i Josep Llorens i Artigas, amb els qui anys més tard constituïren el grup artístic Agrupació Courbet. Poc després es va començar a interessar per la poesia i per les revistes d'avantguarda. El 1916 va conèixer el galerista i marxant Josep Dalmau.[17]

Cal dir que entre 1915 i 1917 Miró va haver de fer el Servei Militar. Fou un soldat ras del regiment d'infanteria de Bergara número 57.[18] Destaca l'episodi en què el seu regiment va ser cridat a dissoldre els vaguistes de Barcelona i Sabadell la tardor de 1917.[19]

Amb E.C.Ricart va compartir taller primer al carrer de l'Arc de Jonqueres i més endavant al carrer de Sant Pere més Baix, 51, espai que compartirien fins al 1918.[20]

Primeres exposicions



Catàleg de la Primera exposició Joan Miró Galeries Dalmau el 1918

La seva primera exposició individual va tenir lloc a les Galeries Dalmau de Barcelona entre el 16 de febrer i el 3 de març de 1918, amb la presentació de 64 obres entre pintures, aquarel·les i pastels, fetes entre 1914 i 1917.[21] Aquestes primeres pintures tenen una clara influència de les tendències franceses: l'impressionisme, el fauvisme i el cubisme. A les pintures *Ciurana, el poble* (1917) i *Ciurana, l'església* (1917) es veu la proximitat amb els colors de Van Gogh i els paisatges de Cézanne, reforçats amb una pinzellada fosca, així com l'empremta de Van Dongen i de Gleizes.[22] També crida l'atenció *Nord-Sud* (1917), obra anomenada com la revista francesa on el 1917 Pierre Reverdy va escriure sobre el cubisme. En aquest quadre Miró mescla els traços de Cézanne amb la inclusió de rètols dins la pintura, com a les obres cubistes de Juan Gris o Pablo Picasso. En altres obres - com el *Retrat de V. Nubiola* - mostra la fusió del cubisme amb l'agressiu color fauvista.[23] Josep Maria Junoy va presentar l'exposició amb un díptic on a la coberta hi havia un cal·ligrama fet amb la paraula *Miró*, on es podia llegir «forta pictòrica **M**atèria **I**mpregnada d'una

Refractabilitat c**O**ngestionant». La reacció de la crítica va ser diversa i Miró només va aconseguir vendre una obra *Natura morta del molinet de cafè, que Josep Mompou va adquirir per 250 pessetes.*[24]

La primavera del mateix 1918, entre el 10 de maig i el 30 de juny, va participar en la primera exposició col·lectiva de la flamant Agrupació Courbet, que va tenir lloc al Cercle Artístic de Sant Lluc[25] dins de l'Exposició Municipal de Primavera.[26]

Mont-roig del Camp

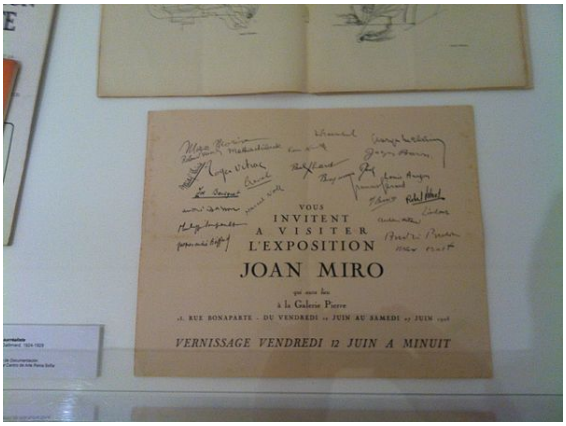
El Mas Miró, finca familiar de la família Miró a Mont-roig del Camp, on Miró passaria els estius i pintaria la seva cèlebre La masia*, entre moltes altres obres.*

Com era el seu costum, i continuaria fent-ho durant tota la vida, Miró va passar aquell estiu de 1918 a Mont-roig del Camp, on va abandonar els colors i les formes dures emprades fins aleshores per altres de més minucioses, segons va explicar en una carta dirigida al seu amic Ricart, datada el 16 de juliol de 1918:

Als paisatges pintats en aquesta època, s'observa un arquetip mitjançant un vocabulari nou d'iconografies i de signes meticulosament seleccionats i organitzats, sent el dibuix l'agent estructurador. Per exemple, a *Vinyes i oliveres de Mont-roig* es veuen les arrels, que estan dibuixades sota la terra, completament individualitzades; d'aquesta manera pretén aconseguir la connexió física amb la terra.[27] A Mont-roig Miró pren consciència de la idea de primitivisme, present en les arrels culturals del país, en l'art medieval i en l'art popular, gràcies al contacte amb la natura, que el relaciona amb objectes quotidians que li serviran de base per als seus projectes i investigacions tècniques i formals.

França

El febrer de 1920 Joan Miró va fer el seu primer viatge a París.[28] Es va allotjar a l'Hotel de Rouen. Allà va visitar els principals museus, galeries d'art. També va anar a veure a Picasso i a altres pintors destacats. Després de passar



Invitació a l'exposició de Joan Miró a París, conservada al MNCARS de Madrid.

l'estiu a Mont-roig, el febrer de 1921 va retornar a la capital francesa, aquest com amb l'objectiu d'establir-se a la ciutat. Segons Miró, la seva estada parisenca va alliberar-lo «no només del cubisme que havia conegut a Barcelona sinó també —per la influència dels meus amics, poetes i pintors surrealistes— dels temes convencionals: la natura morta, el retrat i el paisatge realista».[29]

Gràcies a la intervenció del seu amic Papitu Artigas va aconseguir que l'escultor Pablo Gargallo li cedís temporalment taller que aquest tenia a la rue Blomet, ja que només el feia servir durant els mesos d'estiu. Miró l'aprofitaria durant la temporada d'hivern.[30] Les gestions fetes pel galerista Josep Dalmau i Rafel[31] li van proporcionar una exposició individual a la *Galerie La Licorne* que es va inaugurar el 29 d'abril de 1921. Malgrat no aconseguir cap venda d'obra, la crítica va ser favorable.[32] Picasso va mostrar interès per l'obra *Autoretrat* i Miró li va regalar en agraïment per les recomanacions que d'aquest havia fet a crítics i marxants parisencs.[33][34] En aquesta exposició ja es podien apreciar els canvis en la seva obra, que progressivament aniria abandonant diversos convencionalismes.

Al barri de Montparnasse va conèixer la comunitat artística que s'hi agrupava, entre d'altres a André Masson, veí del seu taller al carrer Blomet i amb qui coincidia en les reunions amb Max Jacob. Va entrar llavors en contacte amb artistes provinents del dadaisme, i del surrealisme, amb el poeta André Breton al capdavant. La trobada va ser decisiva per al progrés de la seva obra.[35] Quan els amics es van afiliar al grup surrealista, Miró es va situar molt a prop, sense arribar, però, a formar-ne mai part formalment. Amb tot, a partir del 1925 penjava obres en la majoria d'exposicions del grup.[36] Miró però es va veure més atret i influenciat pel grup de poetes que pel grup de pintors. Va fer amistat amb gent com Desnos, Éluard, Aragon, Leiris i es va aficionar a llegir obres de Rimbaud, Lautréamont, Baudelaire i Apollinaire, entre molts altres.

Al llarg de 1921 i 1922, durant nou mesos de dura elaboració, Joan Miró va pintar *La masia*, que seria l'obra

Vista del Mas Miró des d'on es va pintar l'obra

culminant d'aquesta època «detallista». La relació mítica mantinguda per Miró amb la terra es resumeix en aquest quadre, que representa el Mas Miró, la masia de la seva família a Mont-roig. Cal destacar el grafisme realista de tots els objectes, els animals domèstics i les plantes amb les quals l'ésser humà treballa i s'hi relaciona, així com la resta objectes quotidians.[38] Amb *La masia* (1921-22), quadre d'un detallisme gairebé espectral, va culminar una època d'observació directa de la realitat.[36]

Progressivament Miró va abandonar la seva època detallista i va sintetitzar la màgia ja apuntada en aquesta etapa anterior. Del realisme de *La Masia* va passar a la fantasia desbordant de *Carnaval d'Arlequí* (1924-25), obra plena de figures i símbols. És en l'inconscient i el que és oníric, en aquest potencial que li oferia el surrealisme, on Miró va trobar el material idoni per a les seves futures obres. Això es pot copsar a *La terra llaurada*, amb una clara al·lusió a *La Masia*, però amb elements surrealistes com són un ull i una orella al costat d'un arbre.[39] *Carnaval d'Arlequí* va aconseguir un gran èxit a l'exposició col·lectiva de la *Peinture surréaliste* de la Galeria Pierre de París, a finals de l'any 1925, exposada al costat d'obres de Giorgio de Chirico, Paul Klee, Man Ray, Pablo Picasso i Max Ernst. L'1 d'abril de 1925 va signar un contracte amb Jacques Viot, de la Galerie Pierre,[40] qui li pagaria 1500 francs mensuals a canvi de tota la seva producció artística.

Viot va voler promocionar la carrera de Miró organitzant-li una bona exposició entre el 12 i el 27 de juny de 1925. El text aniria a càrrec de Benjamin Péret, i va aconseguir que la carta d'invitació al *vernissage* fos signada pels principals impulsors del surrealisme.[nota 3] L'exposició va tenir lloc al número 13 de la rue Bonaparte, i a la inauguració hi van assistir les principals autoritats del moment[41] i es va ajuntar tanta gent que calia fer cua al carrer. Picasso va encarregar una cobla de sardanes que amenitzaven l'espera, com un obsequi al seu amic català.[42] Aquesta exposició va suposar un rellançament de la carrera de Miró.

A partir de *Carnaval d'Arlequí* Miró abandonà els paisatges com a font d'inspiració i començà a basar-se en els estats mentals, com les al·lucinacions. Les obres executades entre el 1925 i el 1927, conegudes com a *pintures de somnis* i *paisatges imaginaris*, oferien uns fons monocroms extremadament plans amb traços de signes gairebé jeroglífics. De vegades s'hi podien llegir inscripcions que semblaven petits poemes automàtics.

Les Fusains *a la parisenca* Rue de Tourlaque*, va ser lloc de residència de diversos artistes a principis del segle XX. Miró s'hi va instal·lar el 1927.*

El 1927 es va traslladar a viure a un altre estudi més gran del carrer Tourlaque, on es va trobar amb vells amics com Max Ernst i Paul Éluard, i va conèixer Pierre Bonnard, René Magritte i Jean Arp. Va experimentar amb ells -Yves Tanguy, Man Ray i Max Morise[43]- el joc del cadàver exquisit.[44] Fou en aquesta època quan començà a descobrir els gravats amb punta seca.[45]

Van ser uns anys de gran generositat creativa, que van culminar, amb notable èxit de crítica i de vendes, en l'exposició individual del maig del 1928 a la galeria Georges Bernheim de París, on el MoMA va adquirir 2 obres i la Universitat de Nova York va adquirir *Gos bordant la lluna*.[46][36] Pogressivament els grans col·leccionistes d'art van anar adquirint obra seva.

Països Baixos

Amb l'exposició a la Bernheim, s'acabava una etapa en la trajectòria de Miró. Un dia després de la inauguració, Miró va fer un viatge d'uns 15 dies per Bèlgica i els Països Baixos, on va visitar els museus més importants del país.[47] Els pintors neerlandesos, Vermeer i els mestres del segle XVII, van causar un gran impacte en l'artista, que va comprar postals acolorides d'aquestes pintures i, al seu retorn a París, es va dedicar a la creació d'una sèrie coneguda com a *Interiors holandesos,* inspirada en els mestres del passat. En aquesta sèrie Miró va transformar la pintura dels seus somnis surrealistes, amb un espai buit en el qual imperava el grafisme, a la recuperació de la composició en perspectiva i les formes analitzades.[48] Molt similar a aquests *Interiors holandesos* va ser la següent sèrie de *Retrats imaginaris*, també amb el punt de partida d'uns retrats ja realitzats: *Retrat de*

Postal que va fer servir Joan Miró per als seus Interiors Holandesos*, conservada a la Fundació Joan Miró*

la senyora Mills el 1750, basat en un quadre del mateix títol de George Engleheart, *Retrat d'una dama del 1820* de John Constable, *La fornarina* de Rafael Sanzio i el quart, l'origen va ser un anunci en un diari d'un motor dièsel, en el que va aconseguir realitzar una metamorfosi fins a aconseguir una figura femenina a la qual va titular *La reina Lluïsa de Prússia*. Miró se servia de la imatge no per fer una interpretació d'una obra ja realitzada, sinó com a punt de partida per analitzar la forma pura fins a aconseguir la seva figura mironiana. El procés realitzat en cada pintura es pot seguir amb una anàlisi dels dibuixos preparatoris que es conserven, uns a la Fundació Joan Miró[49] i d'altres al Museu d'Art Modern de Nova York.[50][51]

Ruptura amb el surrealisme i «assassinat» de la pintura

Durant aquests anys, Miró parlava *d'assassinar la pintura i d'allunyar-se'n*. Va ser un període de radicalització que va coincidir amb alguns esdeveniments biogràfics importants: el 12 d'octubre del 1929 es va casar amb Pilar Juncosa a la parròquia de Sant Nicolau de Palma. Van celebrar la lluna de mel a l'Hotel Illa d'Or, a Pollença i posteriorment a Marsella. Poc desrpés, el 17 de juliol del 1930 va néixer la seva filla, Maria Dolors.[52][53]

Entre els anys 1928 i 1930, les diferències dins del grup dels surrealistes cada vegada van ser més evidents, no solament pel que fa a l'art plàstic, sinó també en el vessant polític. Miró es va anar distanciant progressivament, tot i acceptar els principis de l'estètica surrealista; tampoc se sentia obligat a participar en totes les manifestacions. L'11 de març de 1929, en una reunió al Bar du Château, amb Breton ja adherit al partit comunista, va sorgir un tema de discussió sobre el destí de Lev Trotski; aquest tema finalment va quedar al marge i la discussió va portar a clarificar les posicions de cadascú. Entre els que es van manifestar en contra d'una acció comuna basada en un programa de Breton, es trobaven Miró, Michel Leiris, Georges Bataille i André Masson. Miró només volia defensar-se i lluitar amb la pintura. Entre la posició de Karl Marx, que advocava per «transformar el món» mitjançant la política, o la de Rimbaud, de «canviar la vida» mitjançant la poesia, Miró va escollir la segona.[54] Va ser aleshores quan Georges Hugnet va explicar que Miró només pot defensar-se amb la seva pròpia arma, que és la pintura:

Des d'aquest moment, Miró va dibuixar i es va dedicar intensament a una altra alternativa, el *collage*, que no va realitzar com havien fet els cubistes, retallant el paper amb cura i incorporant-lo en el suport, sinó que les seves formes són sense precisió i després d'enganxades al suport deixa les vores a l'aire i les enllaça amb un grafisme. La seva recerca no era inútil, i li obrí les portes als *objectes* que realitzarà a partir de 1930.

El 1930 va exposar escultures-objecte a la galeria Pierre de París, i tot seguit arribà la seva primera exposició individual a la Valentine Gallery de Nova York, amb pintures dels anys 1926-1929. Va realitzar les seves primeres litografies per al llibre *L'arbre des voyageurs*, de Tristan Tzara.

L'estiu de 1930 va començar la seva sèrie anomenada *Construccions*, conseqüència dels *collages*. Realitzava la composició a partir de formes elementals, cercles i quadrats retallats en fusta i enganxats sobre un suport, en general també de fusta, amb l'aplicació de claus que reforçaven les línies del quadre.[55] Totes aquestes peces van ser exposades el 1931 a la *Galerie Pierre* de París, on les va veure el ballarí i coreògraf Léonide Massine, qui tot seguit es va adonar que Miró era l'artista que estava cercant per realitzar la decoració, vestuari i diversos objectes per al ballet *Jeux d'enfants*. Miró va acceptar i va viatjar a Montecarlo el febrer de 1932. Un cop allà, va realitzar els decorats a base de volums i diversos objectes dotats de moviment. L'obra es va estrenar el 14 d'abril de 1932 amb un gran èxit. Després es va representar a París,[56] Londres[57] i, el 18 de maig de 1933, al Gran Teatre del Liceu de Barcelona.[58]

Retorn a Catalunya

La fi del contracte amb el marxant Pierre Loeb, la crisi econòmica provocada pel crac de la borsa de Nova York el 1929, el naixement de la seva filla Dolors i el delicat estat de salut de la seva mare van ser els detonants perquè Miró decidís tancar el pis de París i tornar a viure

a Barcelona[59] a principis del 1932, passant els estius al mas que havien fet construir els seus pares a Mont-roig del Camp[60] i amb trasllats freqüents a París.

A Barcelona va formar part de l'associació d'Amics de l'Art Nou (ADLAN) juntament amb personalitats com els seus amics Joan Prats, Joaquim Gomis i Josep Lluís Sert. El seu objectiu era fer conèixer l'avantguarda artística internacional i promocionar l'avantguarda catalana.[61] El 1934 Pierre Matisse va començar a fer-li de marxant.[62] En aquest període va realitzar nombroses exposicions a Barcelona, París, Londres -l'Exposició Surrealista Internacional de 1936-, Nova York, Berlín.

Va prosseguir amb la seva recerca i va crear les *Divuit pintures segons un collage* a partir d'imatges d'anuncis apareguts en diaris, com va comentar posteriorment l'artista:

Miró va crear nous personatges amb una expressió d'un gran dramatisme, amb una perfecta simbiosi entre els signes i la figures. Els fons són en general foscos, pintats sobre masonita i coure, com s'aprecia a *Home i dona davant un munt d'excrements* (1935), o *Dona i gos davant de la lluna* (1936),[nota 4] segurament per l'estat d'ànim de l'artista davant els esdeveniments que van precedir la Guerra Civil Espanyola. Com explicava ell mateix més endavant, volia «transcendir els límits del cavallet i aproximar-se, a través de la pintura, a les masses humanes en les quals mai he deixat de pensar».[29]

Guerra civil i Segona Guerra Mundial

Rèplica del Pavelló de la República Espanyola de Josep Lluís Sert, que es va construir en l'Exposició Unirversal de París de 1937, construïda a Barcelona el 1992.

Quan va esclatar la Guerra Civil Espanyola Miró era a París preparant una exposició que tenia programada pel novembre de 1936, i va establir-se de nou,[64] aconseguint que també hi anessin la seva esposa i la seva filla. Amb el drama de fons que significava la guerra espanyola, va sentir la necessitat de tornar a pintar la realitat, que l'artista bolcà en l'obra *Natura morta del sabatot*, considerada com una peça clau d'aquest període pictòric tan realista.[65][66] Una altra peça destacada d'aquest període és el seu *Autoretrat*, actualment al MoMA.[67]

Miró va donar suport al bàndol republicà durant la Guerra civil. Va realitzar el cartell *Aidez l'Espagne* (*Ajudeu a Espanya!*), per a ser editat en forma de segell postal destinat a ajudar el govern republicà espanyol.[68] També li van encarregar pintar una obra de grans dimensions per al pavelló de la Segona República Espanyola a l'Exposició Internacional de París de 1937 que s'inauguraria el mes de juliol d'aquell mateix any. En aquest pavelló van exposar també artistes com Picasso amb el famós *Guernica*, Alexander Calder amb la *Font de mercuri*, Juli González amb l'escultura *Montserrat* i Alberto Sánchez, també amb una obra escultòrica, *El poble espanyol té un camí que condueix una estrella*. Miró va realitzar *El segador (Pagès català en revolta)*, on representava el pagès català amb la falç al puny i en actitud revolucionària, simbolitzant la col·lectivitat de tot un poble en lluita. Aquesta obra va desaparèixer quan el pavelló va ser desmuntat en acabar l'exposició. Es va enviar a València, últim reducte republicà fort a la península, i allà se li perd la pista.[69] Només en queden unes fotografies en blanc i negre.[70]

Abans de l'esclat de la Segona Guerra Mundial l'ambient a París era cada vegada més tens. Entre 1940 i 1941 la família Miró va passar una temporada a Varengeville-sur-Mer, a la costa de Normandia, a una casa oferta pel seu amic, l'arquitecte Paul Nelson.[71] Es tractava d'un espai proper a la natura, tal com hi estava acostumat amb els paisatges de Mallorca o de Mont-roig. Quan va conèixer la caiguda de Barcelona en mans del bàndol franquista, va realitzar la *Sèrie Barcelona*.[45]

A Varengeveille-sur-Mer es va sentir atret pel cel i va començar a pintar una sèrie de 23 petites obres amb el títol genèric de *Constel·lacions*. Va realitzar-les en format de 38x46 cm, amb un suport de paper que l'artista humitejava amb benzina i el fregava fins a aconseguir una superfície amb una textura rugosa. A partir d'aquí afegia el color, mantenint una determinada transparència per obtenir l'aspecte final desitjat. Sobre aquest color del fons, Miró dibuixava amb uns colors molt purs per aconseguir el contrast.[72] A les *Constel·lacions*, la iconografia vol representar tot l'ordre del cosmos: les estrelles fan referència al món celestial, els personatges simbolitzen la terra i els ocells són la unió de tots dos. Aquestes pintures integren perfectament figures amb el fons.[73] En el tractament dels colors aconsegueix un efecte d'una màxima agressivitat, ja que són tons àcids i violents. Va aconseguir treure les obres del país i exposar les *Constel·lacions* als Estats Units fent servir una valisa diplomàtica d'un amic de l'Ambaixada del Brasil, João Cabral de Melo Neto.[74]

Postguerra i franquisme

A la primavera de 1941, a causa de la Segona Guerra Mundial va decidir tornar amb la seva família a Catalunya, on van establir-se a Quintanes de Voltregà, a

una finca del seu cunyat, qui els va recomanar que anessin a Mallorca per estar més tranquils.[75]

La família Miró es va instal·lar al carrer Minyones número 11 de Palma, a casa dels Juncosa.[76] Miró coneixia l'illa pels seus avis materns i la seva mare.[77] Segons Miró, allà tan sols era «el marit de la Pilar»:[78]

El 1942 va decidir instal·lar-se de nou a Barcleona, per poder cuidar la seva mare que estava molt delicada. En aquella època Miró va fer-se íntim del fotògraf Joaquim Gomis i va fer-se amic del ballarí Vicente Escudero.[79]

Consagració internacional

El mateix any es va inaugurar al MoMA de Nova York una important retrospectiva de la seva obra, que va suposar la seva consagració mundial, sent una de les primeres mostres importants d'art europeu als Estats Units que tenien lloc des de l'inici de la Segona Guerra Mundial.

És en aquesta època que Miró comença a treballar amb nous materials com la ceràmica, gràcies a la col·laboració amb Josep Llorens Artigas.[80] La seva mare moriria poc després, el 27 de maig de 1944.[81] El 1947 va anar als Estats Units, on acceptà un encàrrec per pintar un gran mural al Terrace Plaza Hotel de Cincinnati.[82] Allà va entrar en contacte amb els primers expressionistes abstractes americans, com Jackson Pollock i Arshile Gorky.[83]

El 1948 Miró torna a la capital francesa on fa una exposició individual a la galeria d'un jove Aimé Maeght, que va tenir lloc gràcies a Tristan Tzara. Arran d'aquest viatge Maeght es va convertir en el marxant de Miró i s'inicià un període on deixà una mica de banda la pintura per concentrar-se en l'escultura, el gravat i la ceràmica.[84]. Més endavant, el 1949, els membres del nou grup Dau al Set van organitzar una exposició sobre l'obra Mironiana existent a les col·leccions barcelonines, per retre-li un petit homenatge local. Aquesta exposició va tenir lloc a les Galeries Laietanes.[85] Tot i això, Miró va evitar participar activament a cap exposició oficial espanyola, com a senyal de protesta contra el franquisme.[86]

En aquella època Miró es va vendre la finca del passatge del Crèdit i es va instal·lar temporalment al carrer de Folgueroles. Amb els diners de la venda es van comprar una casa als afores de Palma, Son Abrines, i Sert li va construir un taller.[87] En aquella època va mantenir una important activitat com a muralista ceràmic, amb encàrrecs com els Murals del Sol i de la Lluna per a la seu de la Unesco a París (1957-1958), entre altres i va guanyar el Premi Guggenheim (1958),[88] fet que li va permetre adquirí també la finca de Son Boter, ubicada al costat de Son Abrines i que havia sigut el seu desig inicial.

A partir de l'any 1960, Miró va entrar en una nova etapa on reflecteix la facilitat en la forma de traçar els grafismes, que realitza amb una gran simplicitat. Els traços gruixuts són realitzats amb el color negre, i a les seves teles es veuen regalims de pintura i esquitxades, al·ludint de manera repetitiva els seus temes: la terra, el cel, els ocells i la dona, habitualment amb colors primaris.[89]

Malgrat els reconeixements, Miró no deixava de treballar. Durant els seixanta va executar diverses teles monocromes que recorden algunes de les obres dels anys vint, però ara d'enormes dimensions, com *Blau I, II i III*, de 1961. També va accentuar la presència del negre, en una mena de combat tens amb el color, com a *Missatges d'amic* (1964).

L'afalac públic no li va minvar el seu esperit combatiu: El 1968 Barcelona va reconciliar-se oficialment amb Miró organitzant una gran retrospectiva a l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona per celebrar el 75è aniversari de l'artista, en col·laboració amb la Fondation Maeght. Miró no va assistir a la inauguració per no coincidir amb el ministre Manuel Fraga. L'exposició va tenir lloc entre novembre de 1968 i gener de 1969 i seria l'origen de les donacions que posteriorment Miró faria a la ciutat de Barcelona. El 1969 a Barcelona es va presentar *Miró l'altre* al Col·legi d'Arquitectes, on l'artista va pintar els vidres de l'edifici i tot seguit va destruir la seva pròpia obra amb dissolvent. Va ser una de les primeres afirmacions de la natura efímera en les pràctiques artístiques del país, a més d'una crítica implícita a la ignorància del règim, i així va ser aplaudida pels artistes que començaven a forjar els nous comportaments de la generació conceptual.[90][91]

A finals dels anys seixanta i principis dels setanta, Miró continua qüestionant-se la pintura com a llenguatge vàlid per representar la realitat i avança en la seva recerca sobre el caràcter objectual de la pintura. Ara l'escomet retallant i apunyalant les teles fins a revelar el suport material subjacent, i convidant l'espectador a mirar a través –i més enllà– de la superfície de la pintura. Aquestes teles lacerades, cremades, etc. es complementen amb pintures-objecte que funcionen en la mateixa línia que les que Miró anomena antipintures.

El 1970 la seva filla Dolors va patir un greu accident automobilístic. Arran de l'atenció que va rebre Miró va obsequiar a la Creu Roja de Tarragona amb el *Tapís de Tarragona*. Aquesta experiència va obrir una nova etapa on va crear els *sobreteixims*, una espècie de tapissos amb volum, en col·laboració amb Josep Royo.[92] Entre els anys 1970 i 1980 van realitzar 7 tapissos de gran format i 32 de petit format. Un altre fet que va cridar molt l'atenció fou quan va cremar algunes de les seves pròpies obres en resposta «A tots aquells que només veuen un valor ascendent en diners i per als qui no pensen més que en les accions i en els bitllets, doncs, apa! Socarrimo i cremo tot el que per a ells no és més que milions, que se'n vagin al diable»[93]

Darrers anys

Joan Miró va idear un espai pioner a l'hora d'apropar l'art contemporani al gran públic i donés suport a l'art jove a Barcelona, seria la Fundació Joan Miró. fixant-se en institucions europees com l'Institute of Contemporary Arts

Panteó del Cementiri de Montjuïc on és enterrat Joan Miró

(ICA) de Londres, que coneixia bé gràcies a la seva amistat amb Roland Penrose, un dels fundadors. Aquest espai funcionava com un centre d'art d'espectre ampli des de la seva fundació, impulsada el 1948 per la societat civil i membres del sector cultural britànic.[90] Miró va idear la Fundació com un centre d'art contemporani, no pas un museu.[94] Aquest fet és fonamental per entendre com la Fundació es va convertir des del primer moment en un focus generador de cultura contemporània dins de la seva plataforma local com a Centre d'Estudis d'Art Contemporani, una entitat sense ànim de lucre en la qual el magisteri de la figura de Joan Miró havia de donar raó de ser a una experimentació cultural sense precedents. L'edifici va obrir les portes al públic el 10 de juny del 1975.[95]

El 1978 va col·laborar amb l'obra de teatre *Mori el Merma* (1978), un innovador espectacle teatral inspirat en l'*Ubu roi* d'Alfred Jarry.[36] El 1981 va impulsar la Fundació Pilar i Joan Miró a Palma amb l'objectiu de dotar la ciutat d'un centre cultural i artístic. El 1983 l'escultura *Dona i ocell* s'inaugurava a la seva ciutat natal. Al cap de pocs mesos, el 25 de desembre de 1983, el pintor moria a Palma a l'edat de noranta anys. El dia 27 es va celebrar un funeral a l'Església de Sant Nicolau, a Palma, el mateix lloc on s'havia casat anys enrere. El dia 29 de desembre va ser enterrat a Barcelona, al Cementiri de Montjuïc, no gaire lluny de la Fundació que duu el seu nom.[96]

1.1.2 Obra

Segons Rosa Maria Malet, directora de la Fundació Joan Miró, la seva obra oscil·la entre el compromís apassionat i l'aïllament contemplatiu. Miró es va debatre entre compromís i l'evasió.[97] La identitat catalana recorre tota la seva obra, enllaçada d'alguna manera amb la transgressió cultural que va suposar el surrealisme.[98] Si bé les seves primeres obres potser analitzen més el concepte d'identitat, la seva producció a partir dels anys 30 està marcada per la paraula llibertat.[99]

El sentit profund de l'obra de Joan Miró neix d'un desig d'atènyer allò propi de l'ésser humà. Aquest desig implica, per a Miró, una afirmació de la identitat, que sorgeix del contacte íntim amb la terra, amb Mont-roig, lloc primigeni d'on brolla la creació. Paradoxalment, aquest anhel només és possible des de la transgressió i revisió constant de la pròpia creació, que troba, en la dialèctica de les avantguardes parisenques i en un segle marcat per cruels conflictes, el context per a materialitzar-se. La voluntat de l'artista adquireix, aleshores, una dimensió que depassa l'àmbit individual per esdevenir universal. Miró aspira a un art col·lectiu, anònim, fet que explica el caràcter multidisciplinari de la seva obra i la implicació de col·laboradors per a portar-la a terme.

Elements destacats

Pagès: Diverses de les seves obres tenen a veure amb la pagesia. Miró va créixer en un entorn urbà però des de la seva adolescència passaria pràcticament tots els estius al Mas Miró de Mont-Roig del Camp. El pagès representa una mena d'ànima primitiva, d'una Catalunya atemporal. Per extensió, el camperol representa la terra, la robustesa del territori.[100] Apareix especialment en les seves obres dels anys 10, 20 i 30 però és present al llarg de tota la seva carrera. L'ús de la barretina a les seves obres sovint és relacionat amb la llibertat

Català universal:Per Miró ser català era ser modern, europeu i obert.[101] Tot i no posicionar-se mai a favor de cap partit, Miró tenia simpaties per l'esquerra catalanista. Miró defensava que una nació es defineix per la seva gent, la seva llengua i les seves tradicions culturals i no per les elits polítiques, per les quals sentia poca o gens de simpatia.[102]

Rutina: Miró fou un pintor especialment amant de l'ordre i la rutina. Seguia una manera de fer molt metòdica, pintant al matí, fent exercici físic i rebent visites al migdia i pintant de nou a la tarda fins ben entrat el vespre. En una carta a Pierre Loeb el 1945 Miró diu "Durant aquests anys tràgics no he deixat de pintar ni un sol dia, i gràcies a això he pogut conservar l'equilibri, he pogut mantenir els peus a terra; si no m'hauria enfonsat i hauria estat una catàstrofe".[103]

Activisme: Miró tenia la concepció de l'artista com una persona amb una especial responsabilitat cívica. Durant el seu discurs d'investidura com a doctor honoris causa a la UB va dir: Entenc que un artista és algú que, entre el silenci dels altres, fa servir la seva veu per dir alguna cosa, i que té l'obligació que aquesta cosa no sigui quelcom d'inútil sinó quelcom que faci servei als homes. Que el fet de poder dir alguna cosa, quan la major part de la gent no té opció per a expressar-se, l'obliga que aquesta veu sigui en certa manera profètica. Que sigui, en certa manera, la veu de la seva comunitat... Que quan un artista parli en un entorn on la llibertat és difícil, converteixi cada una de les seves obres en una negació de les negacions, en un deslligament de totes les opressions, tots els prejudicis i totes les falses valors establertes.[104]

Terra: «És la terra, la terra: és més forta que jo. Les muntanyes fantàstiques tenen un paper molt important en la meva vida, i el cel també. [...] és el xoc d'aquestes formes en el meu esperit, més que no pas la visió en si. A Mont-roig és la força qui em nodreix, la força.»[105]

Ocell:

Dona:

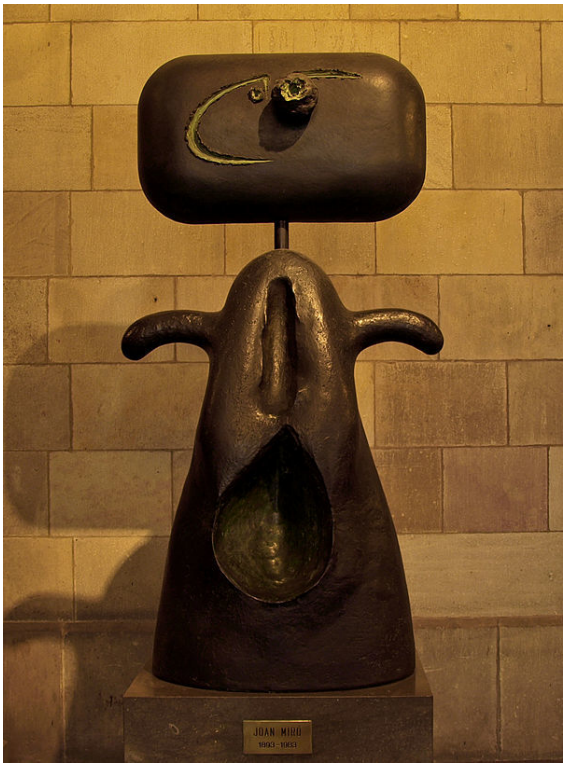
Estel: Els estels simbolitzen, com les escales en algunes obres, el seu desitj d'evasió.

Colors: El blau, el vermell

Pintura

Vegeu també: Categoria:Quadres de Joan Miró

En un entorn artístic dominat pel noucentisme, les primeres pintures de Miró palesen un estil eclèctic, que concilia facetes cubistes amb colors fauvistes i la solidesa de Cézanne amb línies de força pròpies del futurisme. Els seus coneixements provenen d'artistes exiliats a Barcelona, exposicions i revistes d'avantguarda catalanes i franceses. La voluntat, àmpliament compartida per les avantguardes, de depassar les convencions formals i representatives de la poesia i la pintura constitueix un desafiament per a Miró. Al començament dels anys vint Picasso i el cubisme són els seus referents. De seguida, però, se sent atret per l'entusiasme de les discussions literàries que es produeixen en el si del grup de la rue Blomet a París, on té el seu estudi al costat del d'André Masson. Aquesta etapa marca un punt d'inflexió que reafirmarà la connexió de l'artista amb el surrealisme. L'aspiració de fusionar pintura i poesia té la seva màxima expressió en un conjunt de teles monocromes, de camps oberts, que s'oposen al mimetisme de la representació. Els recels de Breton i els surrealistes davant la pràctica de la pintura motiven un gest encara



Femme *(1981), escultura de Joan Miró a la Casa de la Ciutat de Barcelona.*

més virulent en Miró, que es fa el propòsit d'assassinar-la des de dins, forçant-la a conviure amb elements aliens com el collage. Aquesta revolta l'havia de conduir cap a una pintura «pura», que pogués donar resposta l'esperit del moment. L'assassinat de la pintura també implica, en Miró, una superació de la concepció individualista de l'art: «Cap escola, cap artista m'interessa, cap ni un. Només allò anònim, allò que surt de l'esforç inconscient de la massa». Aquest sentiment, que anhela un art col·lectiu i públic, és reiterat per Miró al llarg de la seva trajectòria. No renuncia a la «pintura de cavallet», a la qual reconeix un vessant poètic, però no per això deixa de qüestionar-la. Vol «arribar a les masses humanes» interrogant altres mitjans d'expressió, alguns dels quals ja coneixia, com el ballet, el gravat o la litografia; d'altres, com l'escultura o la ceràmica (en col·laboració amb Josep Llorens Artigas), els emprendrà a Mont-roig, després d'un exili forçat per la guerra civil. Simultàniament, s'interessa per la pintura mural, per la integració de les arts en l'arquitectura i per qualsevol manifestació artística que reflecteixi el caràcter anònim que l'artista associa als grans mestres de l'antiguitat. A Palma, on s'instal·la el 1956, hi trobarà un nou refugi. Per fi disposarà d'un taller espaiós, dissenyat per Josep Lluís Sert, i de la intimitat de Son Boter.[105]

1917 — *Nord-Sud*, oli damunt tela, Galeria Maeght, París.

1921- 1922 — *La masia*, oli damunt tela, National Gallery of Art, Washington.

1921 — *Retrat de ballarina espanyola*,oli damunt tela, Musée Picasso, París.

1923 — *Terra llaurada*, oli damunt tela, Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York.

1924-1925 — *El Carnaval d'Arlequí*, oli damunt tela, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.

1928 — *Interiors holandesos*, olis damunt tela, Peggy Guggenheim Collection, Metropolitan Museum of Art i Museu d'Art Modern de Nova York.

1928 — *Femme nue couchée*, guaix sobre paper, Moderna Museet, Estocolm.

1934 — *Cargol, dona, flor i estrella*, Museu Reina Sofia, Madrid.

1937 — *Natura morta del sabatot*, Museu d'Art Modern, Nova York.[66]

1937 — *El segador* (pagès català en revolta), Pavelló de la República, París.

1938 — *Una estrella acaricia el pit d'una negra*, oli damunt tela, Tate Gallery, Londres.

1940-1941 — *Constel·lacions*, sèrie de 23 guaixos.

1961 — *Blau I*, *Blau II* i *Blau III*, oli damunt tela, Centre Georges Pompidou, París.

1968 — *Personatge davant del sol*, acrílic damunt tela, Fundació Joan Miró, Barcelona.

1972 — *Dona i ocells a l'alba*

1974 — *L'esperança del condemnat a mort*, Fundació Joan Miró, Barcelona.

Collage

Cap als anys trenta, Miró situa el collage com la base per a un model transformador de la pintura a partir de dibuixos-collage i collages-pintura. Aquesta tècnica li ofereix un nou procés per a la generació d'imatges a partir dels fragments de paper. El resultat és un llenguatge enigmàtic, que recorda les marques primitives de la pintura rupestre o els dibuixos dels nens i que, a vegades, va ser mal interpretat com a abstracte, una filiació que l'artista va rebutjar sempre. Miró explicava aquest procés el 1948 en una entrevista a James Johnson Sweeney: «Solia retallar diaris en formes no regulars i enganxar- les sobre làmines de paper, dia rere dia vaig acumular aquestes formes. Un cop fets, els collages em servien com a punt de partida de les pintures. No copiava els collages. Senzillament deixava que em suggerissin formes». En la dècada dels quaranta, Miró continuarà utilitzant cada vegada amb més freqüència materials inusuals i suports no associats a les tècniques habituals de les belles arts: conglomerat de fusta, fragments de metall, fibrociment... L'artista infringeix així els enfocaments convencionals de la pintura mitjançant la incorporació de materials no pictòrics o la selecció de formats inusuals, negant la funció tradicional de l'art com a il·lusió i, alhora, afirmant-ne la condició material com a objecte. Aquestes investigacions el conduiran, posteriorment, al món de la ceràmica i de l'escultura.[107]

Ceràmica

El 1917 Joan Miró i Josep Llorens i Artigas es van fer amics al Cercle Artístic de Sant Lluc, fins al punt que fou Artigas qui va acollir a Miró durant el seu primer viatge a París el 1920. Després d'uns anys sense contacte per motius professionals, Artigas va fer una exposició el 1942 a Barcelona que va despertar l'interès de Miró per la ceràmica. Va començar llavors una nova etapa mironiana on realitzaria diverses obres ceràmiques amb Llorens Artigas i més endavant, des del 1955, també amb Joan Gardy Artigas.[108]

El 1944 va començar doncs a col·laborar amb el seu amic de l'adolescència en la producció de ceràmiques, investigant en la composició de les pastes, terres, esmalts i colors al taller de «Pepito» Artigas. La forma de les ceràmiques populars va representar per a ell una font d'inspiració.[109] En aquestes primeres ceràmiques hi ha poca diferència amb les pintures i litografies de la mateixa època. Miró es limita a decorar les obres fetes per Artigas. Dupin considera aquest període de 1944-1946 com a producció d'assaig.[110] Amb Artigas desenvoluparà entre 1953 i 1956 una col·laboració tan intensa que gairebé el fa abandonar del tot la pintura per dedicar-se de ple a aquesta activitat. La ceràmica representa per a ell una tornada a l'essència, amb materials primaris i una tècnica que li resulta completament nova. És en aquesta època on Artigas marxa del taller ubicat al carrer Juli Verne de Barcelona [108] i s'estableix a Gallifa, en una casa del segle XVIII.[110] A Miró li recorda la seva infantesa a Montroig del Camp. En aquesta època fan creacions com els *antiplats* o formes inventades o trobades. Miró coincidia amb els posicionaments del GATCPAC, que volien arribar a una millor integració de les arts.[111]

L'any 1947 va residir durant vuit mesos a Nova York, on va realitzar un mural en pintura, de 3x10 metres, destinat al restaurant del Terrace Plaza Hotel, alhora que va fer unes il·lustracions per al llibre *L'antitête* de Tristan Tzara. Més tard, ja a Catalunya, va passar temporades a la masia-taller que posseïen els Artigas a Gallifa on, ajudat també pel fill de Llorens i Artigas, Joan Gardy Artigas, van fer tot tipus de proves, tant en les coccions com als esmalts. Finalment, el resultat foren 232 obres que van ser exposades el juny de 1956 a la Galeria Maeght de París i després a la Galeria Pierre Matisse de Nova York.

El mateix 1956 Miró es va traslladar a viure a Mallorca, on va disposar d'un nou taller de 4.000 metres quadrats de terreny projectat pel seu amic l'arquitecte Josep Lluís Sert.[112] Va ser aleshores quan va rebre l'encàrrec de re-

Mural ceràmic al Wilhelm-Hack-Museum de Ludwigshafen (1971)

alitzar dos murals ceràmics per a la seu de la UNESCO, a París, de 3×15 metres i 3×7,5 metres, que van ser inaugurats el 1958.[113] Encara que havia treballat en grans formats, mai no ho havia fet en ceràmica. Al costat del ceramista Josep Llorens Artigas, va aconseguir trobar la viabilitat tècnica per coure la ceràmica d'una manera que permetís obtenir un fons amb textures semblants a les pintures d'aquesta època.[114] Es va decidir que la composició fos sobre els temes del «Sol» i la «Lluna», que, en paraules de Miró:

Aquests murals de la UNESCO van ser el prototip per a tots els següents. El 1960, realitzà un altre al *Harvard Graduate Center* per substituir la pintura que ell mateix havia fet deu anys abans. El 1964 va realitzar el de la HandelsHochschule de Sankt Gallen, a Suïssa. El 1968, al Solomon R. Guggenheim Museum i a la Fundació Maeght a Saint-Paul-de-Vence. El 1970, n'acabà un per a l'Aeroport de Barcelona i un altre per a l'exposició internacional d'Osaka. El 1972 va fer el de la Kunsthaus Zürich i un altre per a la Cinémathèque Française que mai va arribar a col·locar-se i que va ser adquirit el 1977 per la Diputació Foral d'Àlaba; en l'actualitat està instal·lat a l'interior del Centre-Museu Basc d'Art Contemporani de Vitòria-Gasteiz (ARTIUM).[116] El 1976 fa el d'IBM a Barcelona i el mural del Wilhelm-Hack-Museum de Ludwigshafen i en 1978 el del nou Palau de Congressos de Madrid.[117]

També l'any 1982, i en col·laboració amb Joan Gardy Artigas, va realitzar una escultura de formigó i recoberta de ceràmica destinada a Barcelona, *Dona i Ocell*. Va ser inaugurada el 1983 sense la presència de Miró a causa del seu delicat estat de salut. Situada al parc Joan Miró de Barcelona, al peu d'un gran estany artificial, l'escultura de 22 metres d'altura representa una forma femenina amb barret i, sobre aquest, la imatge d'un ocell. La silueta de dona se soluciona amb una forma de fulla allargada i buidada. Tot el seu exterior es troba recobert amb ceràmica de colors vermells, grocs, verds i blaus, tractats com a trencadís.[118]

Escultura

> *Vegeu també: Categoria:Escultures de Joan Miró*

El 1946 va treballar en unes escultures per a fosa en bronze que en alguns casos van ser recobertes anys més

«Dona i Ocell» (1983) a Barcelona, Miró en col·laboració amb Joan Gardy Artigas

tard amb pintura de colors vius. En l'àmbit de l'escultura Miró va intentar cercar volums, espais i incorporar objectes quotidians o simplement trobats, com pedres, arrels, coberts, tricornis o claus d'aigua, que va fondre a la cera perduda. El sentit dels objectes identificables es perd en unir-se amb altres objectes mitjançant la fosa. Des del començament de la dècada dels seixanta, Miró situa cada cop més l'objecte com un component central del seu llenguatge poètic a través, sobretot, del seu treball amb l'escultura de bronze. Els objectes funcionen, concretament, com metàfores visuals en aquesta nova poètica de l'artista. Aquest pot considerar-se el període de major compromís de Miró amb l'escultura. Alhora, el seu interès per l'objecte desemboca en un canvi profund en l'aproximació a la pintura i al collage. Amb tot, l'artista revisa el discurs de l'assassinat de la pintura, tan central en l'obra de la dècada de 1930. Gradualment, els esforços de Miró es diversifiquen també cap a àrees més enllà de la pintura, en intervencions en l'esfera pública, accions, escultura monumental i pública, etc. Les escultures

de Miró es poden entendre com collages tridimensionals. De la mateixa manera que les pintures, les escultures no es conceben en termes convencionals.[119]

Així, el 1967, va realitzar *El rellotge del vent*, obra que va crear a partir d'una capsa de cartó i una cullera, foses en bronze i acoblades, conjunt que constitueix un objecte escultòric que només mesura la intensitat del vent.[120]

Amb la col·laboració de Josep Llorens i Artigas va construir *La deessa de la mar*, una gran escultura de ceràmica que posteriorment van submergir dins del mar a Juan-les-Pins. Des de 1965 va produir una gran quantitat d'escultures per a la Fundació Maeght, a Sant Pau de Vença; entre elles destaquen *Ocell lunar*, *Ocell solar* i *Dona amb el cabell revolt*.[121] Entre 1971 i 1972 va realitzar unes exposicions d'escultures al Walker Art Center de Minneapolis, al Cleveland Art Museum i a l'Institut d'Art de Chicago. El 1975 es va presentar una escultura per a la zona de gratacels de Chicago que representava una enorme dona de color groc amb una gran vagina negra, on membres de l'Església de Jesucrist dels Sants dels Darrers Dies van abocar diversos pots de pintura en senyal de protesta.[60]

L'abril de 1981 es va inaugurar a Chicago una escultura monumental de 12 metres d'altura, coneguda com a *Miss Chicago*, i el 6 de novembre dues escultures més van ser col·locades a la via pública de Palma. El 1982, es va inaugurar a Houston l'escultura *Personatge i ocell*.

Obres destacades[122]

1930-1931 — *Personatge amb paraigua*, escultura de fusta, paraigua i fulles seques. Fundació Joan Miró (Rèplica, 1973)

1946-1949 — *Ocell lunar*, en bronze (diverses còpies)

1946-1949 — *Ocell solar*, en bronze (diverses còpies)

1967 — *Rellotge de vent*, escultura en bronze.

1967 — *La carícia d'un ocell*, bronze pintat. Fundació Joan Miró

1973 — *Dona ampolla*, escultura en bronze. Parc Cultural Viera i Clavijo de Santa Cruz de Tenerife.

1974 — *Gos*, bronze. Fundació Joan Miró de Barcelona.

1978 — Conjunt monumental per a La Défense, a París.

1981 — *Miss Chicago*, escultura pública. Chicago.

1981 — *Femme*, escultura en bronze. Casa de la Ciutat de Barcelona.

1983 — *Dona i Ocell*, escultura de ciment recoberta de ceràmica. Parc Joan Miró.

Escenografia

El primer contacte de Miró amb el món del teatre va ser l'any 1926, pintant amb Max Ernst els decorats del ballet *Romeu i Julieta* amb coreografia de Bronislava Nijinska pels Ballets Russos. En 1932 va realitzar l'escenografia (decorat, teló i vestuari) del ballet *Jeux d'enfants*. També va col·laborar amb coreògrafs espanyols i catalans, com Vicente Escudero i Joan Magriñà, per a qui per exemple va dissenyar el vestuari del seu espectacle *Arlequí*. En 1978 va col·laborar amb el grup de teatre independent La Claca dibuixant els decorats, màscares i grans putxinel·lis o ninots de l'obra *Morí el Merma*, que van crear junts inspirats en *Ubú rei*, d'Alfred Jarry.[123][124]

La seva col·laboració amb el teatre independent inclou la realització del cartell *Per a un teatre a Catalunya*, en 1973, amb les quatre barres de la senyera i un text manuscrit. Miró admirava el circ, el teatre i la cultura popular, i va ser justament a partir de les arts escèniques, concretament de la seva participació a *Morí el Merma* de La Claca, quan va passar de no tenir gran acceptació, i més aviat rebre burles i crítiques, a ser reconsiderat, rescatat i valorat massivament pels seus conciutadans.[125]

Obra pública i monumental

Obra gràfica

Els primers gravats de Miró són de 1933. Sempre hi va estar interessat en els gravats. El 1947, durant el seu viatge a Nova York, va treballar durant un temps a l'*Atelier 17* dirigit per Stanley William Hayter, a través del qual va augmentar tots els seus coneixements sobre la calcografia.[126] Durant aquests mesos a Nova York, va realitzar les planxes per a *Le Désésperanto*, un dels tres volums de què consta l'obra *L'antitête* de Tristan Tzara. Un any més tard, va col·laborar novament amb aquest autor en un nou llibre, *Parler seul*, fent 72 litografies a color.

A partir d'aquests treballs, va col·laborar en diverses publicacions de llibres de bibliòfil en les que també participaven amics poetes. Breton ho féu a *Anthologie de l'humour noir* (1950) i *La clé des champs* (1953); René Cher, a *Fête des arbres et du chasseur* (1948) i *A la santé du serpent* (1954); *Michel Leiris* a *Bagatelles végétales* (1956); i Paul Éluard, *A toute épreuve* amb vuitanta xilografies realitzades en fusta de boix. L'execució d'aquests treballs es va portar a terme entre els anys 1947 i 1958.[127] Tanmateix cinc anys més tard, a casa nostra realitzà cinc aiguaforts d'un llibre de bibliòfil cabdal pel nombre de complicitats que va suscitar: es tracta de *Cop de poma*, en el qual col·laborà Joan Brossa amb la idea i els textos, Antoni Tàpies amb la coberta, Josep Maria Mestres Quadreny amb una partitura, Moisès Villèlia amb una escultura-fermall, Aimé Maeght amb la impres-

sió de les imatges, Ricard Giralt Miracle amb la dels textos, Enric Climent amb la de la música, Joan Pol amb el relligat i Joan Prats amb l'edició.[128]

El 1967 comença a treballar amb la tècnica del gravat al carborúndum, inventada per Henri Goetz. Miró va combinar aquesta tècnica amb d'altres més tradicionals en una mateixa planxa de gravat, aconseguint un equilibri entre tensió creativa i execució espontània.[129]

Entre el 9 de juny i el 27 de setembre de 1969 va fer una exposició individual, «Oeuvre gravé et lithographié», a la galeria Gérald Cramer de Ginebra, i aquest mateix any s'exposà una gran retrospectiva d'obra gràfica al Pasadena Art Museum de Pasadena (Califòrnia).

Llibres il·lustrats

1930 — Tristan Tzara: *L'Arbre des Voyageurs*, amb quatre litografies.

1933 — Georges Hugnet: *Enfances*, amb tres gravats.

1948 — Henry Miller: *La sonrisa al pie de la escalera*.[130]

1951 — Tristan Tzara: *Parler*.

1954 — Joan Miró: *Une Hirondelle*, text i dibuixos de Miró.

1957 — René Crevel: *Bague d'Aurore*, amb cinc aiguaforts.

1958 — Paul Éluard: *A toute épreuve*, amb 80 xilografies.

1959 — René Char: *Nous avons*, amb cinc aiguaforts

1961 — Raymond Queneau: *Album 19*, amb 19 litografies.

1966 — Alfred Jarry: *Ubu Roi*, amb 13 litografies.

1967 — Yvan Goll: *Bouquets de rêves pour Neila*, amb 19 litografies.

1971 — Joan Miró: *Ubu aux les baléares*, i *Le lezard aux plumes d'or*, text i dibuixos.

1972 — Joan Brossa: *Oda a Joan Miró*, amb vuit litografies.

1975 — Jacques Prévert: *Adonis*, amb 63 gravats.

1978 — Joan Brossa: *Els tres Joans*, amb cobertes, contracobertes i una aiguada.

La Fundació Joan Miró amb el cartell de l'exposició Joan Miró. L'escala de l'evasió*, el 2011*

1.1.3 Exposicions destacades

Des que el 1941, el MoMA de Nova York va organitzar una primera gran retrospectiva que li va suposar el reconeixement internacional, l'obra de Miró ha estat objecte de nombroses retrospectives: al Musée National d'Art Moderne de París (1962 i 1978), a la Tate Gallery de Londres (1964), al Grand Palais de París (1974), a la Tate Modern de Londres (2011) i a la Fundació Joan Miró de Barcelona (2011), entre moltes altres.[131]

1918 — *Joan Miró*, primera exposició, Galeries Dalmau, Barcelona

1921 — *Joan Miró*, *Galerie La Licorne*, París[nota 5]

1936 — International Surrealist Exhibition, New Burlington Galleries, Londres[nota 6]

1938 — Exposition Internationale du Surréalisme, Galerie Beaux-Arts, París

1940 — *Joan Miró. Early Paintings 1918 to 1927*, Pierre Matisse Gallery, Nova York

1941/42 — *Joan Miró*, Museum of Modern Art, Nova York (retrospectiva)[51]

1948 — *Miró mural*, Museum of Modern Art, Nova York[51]

1948 — *Picasso. Gris. Miró*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco

1954 — Biennal de Venècia, Venècia

1955 — documenta 1, Kassel

1959 — documenta II, Kassel

1959 — *Joan Miró*. Museum of Modern Art. Nova York[51]

1960 — *Joan Miró. Lithographien*, Galerie Schmela, Düsseldorf

1962 — *Joan Miró*, Musée National d'Art Moderne, París

1964 — documenta III, Kassel

1966 — Exposició a Tokyo i Kioto, Japó.

1968 — Hospital de la Santa Creu, Barcelona

1969 — *Miró, l'altre*, Barcelona

1970 — *Miró Prints*, Museum of Modern Art, Nova York.[51]

1972 — *Miró – Magnetic Fields*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

1974 — *Joan Miró*, Grand Palais, París

1974 — *Picasso to Lichtenstein*, Tate Gallery, Londres

1977 — documenta 6, Kassel

1983 — *Joan Miró: A Ninetieth-Birthday Tribute*, Museum of Modern Art, New York, & *Joan Miró: anys 20. Mutació de la realitat*, Fundació Joan Miró, Barcelona

1990 — *Joan Miró Retrospective*, Fondation Maeght, Sant Pau de Vença (retrospectiva)

1996/97 — *Joan Miró – Zeichnungen und Skulpturen, 1945–1983, Werke aus der Fundació Miró, Barcelona*, Deichtorhallen, Hamburg

2001 — *Miró – Später Rebell*, Kunstforum Wien, Wien

2004 — *Joan Miró. La naissance du monde*, Centre Georges Pompidou, París

2008 — *Miró – La Terra*, Palazzo dei Diamanti, Ferrara

2008/09 — *Joan Miró: Painting and Anti-Painting 1927–1937*, Museum of Modern Art, New York

2009 — *Miró – Dupin. Art i poesia*, Fundació Joan Miró, Barcelona

2010 — *Joan Miró – Die Farbe seiner Träume*, Kunstmuseum Pablo Picasso Münster, Münster

2010 — *Miró. Die Farben der Poesie*, Museum Frieder Burda, Baden-Baden

2011 — *Joan Miró. L'escala de l'evasió*, Tate Modern, Fundació Joan Miró i National Gallery of Art

2012 — *Exquisite Corpses. Drawing and Disfiguration*, Museum of Modern Art, New York

2013/14 — *Surrealism and the object*, Centre Georges Pompidou, París.

1.1.4 Premis i reconeixements

1954 — Gran Premi de Gravat de la Biennal de Venècia.

1959 — Gran Premi de la Fundació Guggenheim.[134]

1962 — Chevalier de la Legió d'Honor a França.

1966 — Premi Carnegie de pintura atorgat pel Carnegie Museum of Art.

1968 — Doctor honoris causa per la Universitat Harvard.[135]

1969 — Fill adoptiu de Palma.[136]

1978 — Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya i fou el primer català a rebre aquesta distinció.[137]

1978 — Medalla d'Or de les Balears.[138]

1978 — Gran Creu de l'Orde d'Isabel la Catòlica.[96]

1979 — Doctor *honoris causa* per la Universitat de Barcelona. Va ser investit el 2 d'octubre del mateix any.[139]

1980 — Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts del Ministeri de Cultura d'Espanya.[140]

1982 — Medalla d'or del mèrit europeu.[141]

1983 — Doctor honoris causa per la Universitat de Múrcia.[142]

1.1.5 Fundacions

Fundació Joan Miró

Fundació Joan Miró a Barcelona

La **Fundació Joan Miró** està situada a la ciutat de Barcelona i custodia algunes de les obres més representatives d'aquest pintor català.[143] Conté més de 104.000 peces[144] entre pintures, escultures i tapissos. Pel que fa als dibuixos, cal destacar que la Fundació conserva la pràctica totalitat de dibuixos preparatoris de Joan Miró, amb més de 8.000 referències, un material bàsic per entendre l'obra de Miró.

La Fundació Joan Miró va ser la primera institució artística de Barcelona que es va idear a partir del treball conjunt entre un artista i un arquitecte, Joan Miró i Josep Lluís Sert. L'equipament resultant fou, durant molts anys, paradigma de la modernitat i la independència artística. Va obrir les seves portes al públic el 10 de juny de 1975.[145] Actualment, la Fundació és dirigida per Rosa Maria Malet, i el seu patronat per Jaume Freixa.[146]

Els seus orígens es remunten a l'any 1968, amb motiu de la primera gran exposició retrospectiva de Joan Miró a Barcelona, presentada a l'antic Hospital de la Santa Creu. Diverses personalitats del món de l'art i la cultura es van adonar aleshores de l'oportunitat històrica de disposar a Barcelona d'un espai de referència de l'obra de Miró.

D'acord amb la voluntat de l'artista, la nova institució hauria de possibilitar també el coneixement i la difusió de l'art més actual, en tots els seus vessants. En un moment en què el panorama artístic i cultural era més aviat exigu, la Fundació Joan Miró va aportar vitalitat amb un nou concepte de què havia de ser un museu, més dinàmic, en el que la creació de Miró convivia amb les manifestacions artístiques més diverses. Aquest fet quedava reflectit en l'epígraf CEAC (Centre d'Estudis d'Art Contemporani) que hi ha a la porta del centre. L'any 1988 se'n va fer una ampliació de l'edifici per tal de poder ampliar l'espai expositiu.[147]

Fundació Pilar i Joan Miró

Taller Sert, *taller de Miró a Mallorca*

La Fundació Pilar i Joan Miró va ser establerta el 1981 a Mallorca. Disposa de 3 seus: Son Boter, una casa mallorquina de finals del segle XVIII i que l'artista va emprar com a segon estudi de pintura i escultura; el Taller Sert, estudi dissenyat per l'amic i arquitecte Josep Lluís Sert i construït l'any 1956, i l'edifici Moneo, seu de la Fundació, dissenyat per Rafael Moneo i inaugurat l'any 1992. Les dues primeres construccions s'han declarat Béns d'Interès Cultural (BIC). En total hi ha exposades 2.500 obres de l'artista. El seu objectiu principal és estimular les noves generacions d'artistes i donar suport a la recerca sobre l'obra de Miró. De manera contínua, ofereix programes de capacitació i cursos propis del camp de les arts gràfiques (gravat, litografia, serigrafia, fotografia...)[148] L'antiga casa de Miró, Son Abrines, és actualment de propietat privada i no es troba oberta al públic.

Centre Miró

Des del 2004, el Centre Miró, situat a l'Església Vella de Mont-roig del Camp, mostra còpies d'algunes de les obres més representatives de l'artista. Com a anècdota, l'edifici apareix en una obra de Miró de 1919, el quadre *Poble i església de Mont-roig*. Disposa de fulls informatius amb els llocs de l'entorn on Miró es va inspirar per als seus primers temes pictòrics. També conserva reproduccions del «ninots de Miró», reproduccions fetes a partir dels dissenys realitzats per Miró, junt amb Joan Baixas, per a l'obra *Mori el Merma* estrenada al Teatre del Liceu el 1979.[149] Els ninots són sis: *el gall, l'òliba, el titolot, el mosquit, la formiga i la carabassa*.

1.1.6 Tallers

Llista cronològica dels tallers que va tenir Joan Miró al llarg de la seva carrera, sense tenir en compte el taller d'Artigas de Gallifa:

1914 - 1916 — Barcelona: Carrer Arc de Jonqueres. Compartit amb Ricart.[150]

1916 - 1918 — Barcelona: Sant Pere més Baix, 51. Compartit amb Ricart.

1916 - 1983 — Mont-roig del Camp: Mas Miró.[151]

1921 - 1926 — París: Rue Blomet, 45. Compartit amb Pablo Gargallo.[30]

1927 - 1929 — París: Rue Tourlaque.[152]

1930 - 1936 — Barcelona: Passatge del Crèdit, 4 [53]

1937 - 1939 — París: Entresòl de la Galerie Pierre [153]

1939 - 1940 — Varengeville-sur-Mer (Normandia).[154]

1942 - 1942 — Palma: Carrer Minyones, 11[76]

1942 - 1942 — Palma: Can sí (Casa vora del Mar)[76]

1947 - 1947 — Cincinnati: Atelier 17 (Taller de Hayter)[82]

1956 - 1983 — Palma: Son Abrines.[85]

1959 - 1983 — Palma: Son Boter.[154]

1.1.7 Cultura popular

La Caixa ha utilitzat, des de 1980, un logotip amb una estrella de mar blava i un punt vermell i un altre groc d'una obra de Joan Miró.[155]

Per al Mundial de Futbol de l'any 1982 la FIFA també va adoptar un logotip de Miró, del qual una forma, modificada posteriorment per Miró, serveix com a distintiu de l'Oficina Espanyola de Turisme; en ell, es mostra un sol, una estrella i el lema de «España», amb els colors vermell negre i groc.[156] L'any 2015 la família va renunciar als drets de l'obra.[157]

Un quartet de corda professional amb seu a Austin (Texas) va ser fundat el 1995 amb el nom de *Quartet Miró*. Els seus membres són Daniel Ching, i Sandy Yamamoto, violins, Juan Largess, viola i Josué Gindele, violoncel.[158]

Google va dedicar la seva portada a Joan Miró, el dia 20 d'abril del 2006, el dia del cent-tretzè aniversari del seu naixement. Segons alguns mitjans, la portada va ser retirada a causa d'una reclamació.[159]

La ciutat de Barcelona ha posat el seu nom a un carrer de la Vila Olímpica, a l'antic parc de l'Escorxador, a un poliesportiu i a una biblioteca.[160]

Existeix el *Cocktail Joan Miró*, que consisteix en una part de Dubonnet, una de Grand Marnier una altra de whisky escocès.[161]

1.1.8 Notes

[1] Més endavant el negoci va prosperar i es va convertir en *El Acuárium*, a la Plaça Reial, 4.

[2] Els dibuixos datats de l'any 1907, conservats a la Fundació Joan Miró, són una bona prova de la influència exercida per Modest Urgell. També hi ha uns dibuixos de 1972, fets amb una simple però ferma línia horitzontal, que porten la inscripció: «Hommage à Urgell», i resumeixen el gran afecte que Miró va guardar sempre vers el seu mestre De les classes rebudes per Josep Pascó, professor d'arts decoratives, es conserven també uns dibuixos d'aire modernista de 1908-1909, com el disseny d'uns fermalls representant un paó. D'aquest professor va aprendre la simplicitat de l'expressió i les tendències artístiques del moment.

[3] Van ser: Marx Morissen, Theodore Fraenkel, Georges Malkine, Roland Tual, Mathias Lübeck, Pierre Naville, Jacques Baron, Michel Leiris, Roger Vitrac, Paul Éluard, René Crevel, Benjamin Péret, Joe Busquet, Marcel Noell, J.Camus, Robert Desnos, Philippe Soupault, Antonin Artaud, Georges Limbourg, Jacques-André Boiffard, André Breton i Max Ernst.

[4] Dona i gos davant de la lluna està feta sobre paper.

[5] Oberta del 29 d'abril al 14 de maig de 1921, el text va ser escrit per Maurice Raynal.[132]

[6] A l'exposició, que va tenir lloc de l'11 de juny al 4 de juliol, hi havia 22 peces de Miró.[133]

1.1.9 Referències

[1] Permanyer, 2003, p. 15.

[2] "Mont-roig, una zona esencial del universo mironiano", *La Vanguardia*, 14 maig 1991, p.8 (castellà) [Consulta: 26 febrer 2014]

[3] «Joan Miró i Ferrà». *L'Enciclopèdia.cat*. Barcelona: Grup Enciclopèdia Catalana.

[4] Hugnet, Georges, *Joan Miró ou l'enfance de l'art*, Cahiers d'Art núm. 7-8, 6ème année, París, pàg. 335-340

[5] James Leggio. *Joan Miró* (en anglès). Nova York: Museum of Modern Art, 1993. ISBN 0870704303. LCCN 93-78390.

[6] Permanyer, 2003, p. 11.

[7] Malet, 1992.

[8] Permanyer, 2003, p. 12.

[9] Permanyer, 1992, p. 10-12.

[10] «Paisatge. Fitxa de l'obra Hommage à Urgell». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 28 agost 2011].

[11] «Paisatge. Fitxa de l'obra Paó». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 28 agost 2011]. i una serp.

[12] «Paisatge. Fitxa de l'obra Serp». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 28 agost 2011].

[13] Permanyer, 2003, p. 17.

[14] Permanyer, 2003, p. 18.

[15] Calvo Serraller, Francisco. «El arado del cielo» (en castellà). *El País*, 23/08/2008. [Consulta: 9 octubre 2011].

[16] Permanyer, 2003, p. 179.

[17] Permanyer, 2003, p. 28.

[18] Permanyer, 2003, p. 24.

[19] Marko; Gale, 2011, p. 22.

[20] Clavero, 2010, p. 119.

[21] Malet, 1992, p. 8.

[22] Malet, 1992, p. 20.

[23] Raillard, Georges (1992) pàg.48-54

[24] Permanyer, 2003, p. 34.

[25] Malet, 1992, p. 22.

[26] Permanyer, 2003, p. 35.

[27] Lubar, 1993, p. 45-47.

[28] Miró, 2009.

[29] Caballero, Oscar. «Los tres "Azules" de Miró se exhiben desde ayer en el Centro Pompidou de París». *La Vanguardia*, 22 novembre 1984.

[30] Permanyer, 2003, p. 45.

[31] «Pintura d'avantguarda (el paper internacional de les Galeries Dalmau)». Generalitat de Catalunya. [Consulta: 8 maig 2011].

[32] Permanyer, 1992, p. 29-32.

[33] Cronologia Catàleg Tate, 2011

[34] Permanyer, 2003, p. 50.

[35] Malet, 1992, p. 35.

[36] «Joan Miró». *Culturcat*. Generalitat de Catalunya. [Consulta: 17 maig 2014].

[37] Permanyer, 2003, p. 51.

[38] Rebull, 1994, p. 6-9.

[39] «Dibuixos preparatoris de La Terra llaurada». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 16 setembre 2011].

[40] Permanyer, 2003, p. 71.

[41] Permanyer, 2003, p. 73.

[42] Permanyer, 2003, p. 74.

[43] Catàleg Raonat de dibuixos de Miró. Vol I

[44] Permanyer, 2003, p. 81.

[45] Permanyer, 2003, p. 83.

[46] Permanyer, 2003, p. 84.

[47] Permanyer, 2003, p. 85.

[48] Raillard, 1992, p. 88.

[49] «Dibuixos preparatoris de la sèrie Retrats Imaginaris conservats a la Fundació Joan Miró de Barcelona». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 16 setembre 2011].

[50] Escudero; Montaner, 1993, p. 236-253.

[51] Rubin, William. *Miró in the collection of the Museum of modern art, including remainder-interest and promised gifts*. 2. printing.. Nova York: The Museum of Modern Art, 1973. ISBN 0-87070-463-X [Consulta: 29 març 2016].

[52] Permanyer, 2003, p. 88.

[53] Permanyer, 2003, p. 96.

[54] Raillard, 1992, p. 28.

[55] Raillard, 1992, p. 94.

[56] Es va representar al Teatre dels Camps Elisis

[57] Es va representar a l'Alhambra Theatre

[58] Malet, 1992, p. 56-60.

[59] Permanyer, 2003, p. 100.

[60] «Mont-roig, una zona esencial del universo mironiano». *La Vanguardia*, 14 maig 1991.

[61] Permanyer, 2003, p. 101.

[62] Permanyer, 2003, p. 102.

[63] Sweeney, James J. «Joan Miró: Comment and Interview», *Partisan Review*, vol. 15, núm. 2, Nova York, febrer de 1948, pàg. 209

[64] Escudero; Montaner, 2001, p. 11.

[65] Malet, 1992, p. 69-70.

[66] «Fitxa de l'obra al web de la Fundació». MoMA, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[67] Permanyer, 2003, p. 118.

[68] Parcerissas, Pilar et al. *Il·luminacions: Catalunya visionària*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p.173. ISBN 978-84-9803-327-4 [Consulta: 29 setembre 2011].

[69] Permanyer, 2003, p. 122.

[70] Malet, 1992, p. 71-72.

[71] Permanyer, 2003, p. 127.

[72] Malet, 1992, p. 76-78.

[73] Rebull, 1994, p. 30.

[74] Permanyer, 2003, p. 130.

[75] Permanyer, 2003, p. 131.

[76] Permanyer, 2003, p. 132.

[77] *Miró*. Madrid: Tikal, Fundació Joan Miró, 2010, p. 191.

[78] Permanyer, Lluís. «Joan Prats, promotor generoso y entusiasta». *La Vanguardia*, 15 febrer 1984.

[79] Permanyer, 2003, p. 135.

[80] Permanyer, 2003, p. 138.

[81] Permanyer, 2003, p. 137.

[82] Permanyer, 2003, p. 145.

[83] Marko; Gale, 2011, p. 26-27.

[84] Permanyer, 2003, p. 147.

[85] Permanyer, 2003, p. 148.

[86] Marko; Gale, 2011, p. 26.

[87] Permanyer, 2003, p. 151.

[88] Permanyer, 2003, p. 152.

[89] Rebull, 1994, p. 39-56.

[90] Segade, Manuel. *Haver fet un lloc on els artistes tinguin dret a equivocar-se. Històries de l'Espai 10 i l'Espai 13 de la Fundació Joan Miró*. 1a ed. (en català, castellà i anglès). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014. ISBN 978-84-941239-8-6 [Consulta: 25 abril 2014]. Permís de reutilització CC-BY-SA 3.0 via OTRS

[91] Permanyer, 2003, p. 159.

[92] Permanyer, 2003, p. 162.

[93] Permanyer, 2003, p. 166.

[94] 4Fundació Joan Miró. 25 years = 25 anys. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001, p. 155.

[95] La inauguració oficial va ser el 15 de juny del 1976

[96] Marko; Gale, 2011, p. 229.

[97] Malet; 2011, p.13.

[98] Marko; Gale, 2011, p. 20.

[99] Marko; Gale, 2011, p. 27.

[100] Marko; Gale, 2011, p. 22-23.

[101] Robert S.Lubar, Miró's Mediterranian: Conceptions of a cultural identiy. Joan Miró 1993, pàg 35-48

[102] Lubar, Robert. *El compromís de Miró*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011, p.4.

[103] Marko; Gale, 2011, p. 25.

[104] Joan Miró, Frederic Mompou, Pierre Vilar, Doctor Honoris causa. Acte inaugural del curs 1979-1980, Universitat de Barcelona, 2 d'octubre de 1979. Trad. a Joan Miró 1993, pàg. 480-481

[105] *Joan Miró. Col·lecció*. Dossier de presentació. Abril de 2016. Fundació Joan Miró.

[106] Gimferrer, Pere. *Miró, colpir sense nafrar*. Barcelona: Ed. Polígrafa, 1978, p. 6. ISBN 84-343-0275-6.

[107] *Miró i l'objecte*, Fundació Joan Miró. Dossier. Octubre 2015

[108] Dupin, 1993, p. 385.

[109] «Biografia de Joan Miró a Culturcat.cat». Generalitat de Catalunya. [Consulta: 16 setembre 2011].

[110] Dupin, 1993, p. 389.

[111] Malet, 2014, p. 12.

[112] Garrido, Carlos. «Finalizó la exposición homenaje a Joan Miró» (en castellà). *La Vanguardia*, 8-11-1978, pàg. 13.

[113] Perucho, Joan. *Joan Miró and Catalonia* (en anglès). Tudor Publishing Company, 1968, p. 156, 266.

[114] Rebull, 1994, p. 65.

[115] Malet, 1992, p. 107-112.

[116] «Colección:catálogo en línea» (en castellà). ARTIUM. [Consulta: 7 febrer 2012].

[117] Mink, Janis. Taschen. *Joan Miró, 1893-1983* (en anglès), 2000, p. 93. ISBN 3822859753.

[118] Diversos autors. *Barcelona, una ciudad de vanguardia. Arte en las calles* (en castellà). Barcelona, La Vanguardia Ediciones, 2006. ISBN 84-96642-09-7.

[119] *Miró i l'objecte* Fundació Joan Miró. Dossier. Octubre 2015

[120] Raillard, 1992, p. 130.

[121] Raillard, 1992, p. 134.

[122] Bosco, Roberta. «Joan Miró ya tiene su catálogo razonado de esculturas» (en castellà). *El País*, 02/04/2007. [Consulta: 9 octubre 2011].

[123] Rosa Maria Malet i Joan Miró, *Joan Miró*, Polígrafa, 1983.

[124] *Miró en el Liceo*, editorial Destino, 1978. (castellà)

[125] Joan M. Minguet Batllori, *Joan Miró: l'artista i el seu entorn cultural*, Abadia de Montserrat, 2000. ISBN 9788484152088 (català)

[126] Reddy, Krishna. *Intaglio Simultaneous Color Printmaking* (en anglès). SUNY Press, 1988, p. 32. ISBN 0887067395.

[127] Malet, 1992, p. 100-105.

[128] Altaió, Vicenç; Giralt-Miracle, Daniel. *visualKultur.cat*. Barcelona, Actar-Institut Ramon Llull, 2007, pàg. 54-57 ISBN 978-84-393-7529-6

[129] Montaner, Teresa; Escudero, Carme. *Joan Miró. Galeria d'antiretrats*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2000. ISBN DL B5369-2000 [Consulta: 21 desembre 2013].

[130] Rowohlt, Reinbek 1978, ISBN 978-3-499-14163-8

[131] «Joan Miró». *web*. MACBA. [Consulta: 20 abril 2015].

[132] Permanyer, 2003, p. 47.

[133] (en anglès) *The International Surrealist Exhibition. Catalogue (In course of Revision)*. Women's Printing Society, Ltd [Londres], 1936, pàg. 22-23 [Consulta: 13 setembre 2015].

[134] «Joan Miró: «Tengo una gran confianza en la fuerza creadora de la nueva España»» (en castellà). *El País*, 04/05/1978. [Consulta: 9 octubre 2011].

[135] Jp. A. Calosse. *Miró*. Parkstone International, 2006, p. 78–. ISBN 978-1-78042-534-4.

[136] Europa Press. «Joan Miró, hijo adoptivo de Palma de Mallorca». *El Correo Catalán*, 1 gener 1969 [Consulta: 18 desembre 2013].

[137] Sáenz-Díez, Margarita. «Joan Miró, primera medalla de oro de la Generalitat». *La Vanguardia*, 6 setembre 1978 [Consulta: 18 desembre 2013].

[138] Rodríguez, José Antonio. «Concedida a Joan Miró la medalla de oro de Baleares». *El País*, 27 agost 1978 [Consulta: 18 desembre 2013].

[139] Malet, 1992, p. 7.

[140] Cases, Antoni. «El rei lliurà a Joan Miró la medalla d'or de Belles Arts». *Avui*, 7 octubre 1980 [Consulta: 17 desembre 2013].

[141] «Joan Miró, medalla d'or del mèrit europeu». *Avui*, 10 setembre 1982 [Consulta: 18 desembre 2013].

[142] «Diversos actos en honor de Joan Miró en la universidad murciana». *El País*, 31 març 1983 [Consulta: 17 desembre 2013].

[143] Diversos autors. *Museus i Centres de Patrimoni Cultural a Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2010, p. 22. ISBN 84-393-5437-1.

[144] «Fitxa de la col·lecció al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 16 setembre 2011].

[145] Clavero, 2010, p.17

[146] masdearte.com 15 d'octubre de 2009. Freixa, presidente del patronato de la Fundación Miró

[147] «Fundació Joan Miró». Fundació Miró. [Consulta: 11 desembre 2009].

[148] «Joan Miró i l'obra gràfica». Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. [Consulta: 12 desembre 2009].

[149] «Visca Mont-roig Miró». Centre Miró. [Consulta: 12 desembre 2009].

[150] Permanyer, 2003, p. 23.

[151] Permanyer, 2003, p. 37.

[152] Permanyer, 2003, p. 80.

[153] Permanyer, 2003, p. 116.

[154] Rico Lacasa, Pablo J. *Miró Territorios Creativos*. Mallorca: Centro Atlántico de Arte Moderno, 1996, p. 16-42. ISBN 84-89152-09-8 [Consulta: 3 juliol 2015].

[155] «La història del Logotip de "La Caixa"». *Web*. La Caixa. [Consulta: 31 desembre 2013].

[156] «El sol de Miró: una obra universal ligada al éxito del turismo español» (en castellà). Laopiniondemalaga.es, 25-04-2008. [Consulta: 12 desembre 2009].

[157] «La Familia Miró anuncia su renuncia a los derechos del logotipo Marca España». *ABC*, 26 novembre 2015 [Consulta: 28 novembre 2015].

[158] «Miró Quartet» (en anglès). [Consulta: 12 desembre 2009].

[159] «Miro v. Google's doodle» (en angès). [Consulta: 7 setembre 2011].

[160] Savall, Cristina. «El llegat de Joan Miró». *El Periódico de Catalunya*, 2 d'abril de 2013 [Consulta: 26 desembre 2013].

[161] Therós, Xavier. «¿Han visto a Miró?». *El País*, 22/12/2008 [Consulta: 26 desembre 2013].

1.1.10 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jacques. Edicions Polígrafa. *Miró*. 1a ed. (en català). Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN 843430726X [Consulta: 10 maig 2014].

Escudero, Carmen; Montaner, Teresa. *Joan Miró 1893-1993: Catàleg*. Fundació Joan Miró - Leonardo Arte, 1993.

Escudero, Carme; Montaner, Teresa. *Joan Miró, desfilada d'obsessions: 14 juny-2 setembre 2001*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001. ISBN 84-923925-9-2.

Green, Christopher. *Joan Miró, 1923-1933: el darrer i primer pintor*. Fundació Joan Miró - Leonardo Arte, 1993.

Lubar, Robert S. *La Mediterrània de Miró: concepción d'una identitat cultural*. Fundació Joan Miró - Leonardo Arte, 1993.

Malet, Rosa Maria (dir.). *Obra de Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 1988 (1a ed).

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró*. Barcelona: Edicions 62, 1992. ISBN 84-297-3568-2.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró: apunts d'una col·lecció : obres de la Gallery K. AG*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2003. ISBN 978-84-932159-8-9.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró*. Barcelona: Edicions 62, 2003. ISBN 978-84-932159-8-9.

Malet, Rosa Maria. *De Miró a Barcelona* (paper). primera edició. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014. ISBN 978-84-94253515.

Daniel, Marko; Gale, Matthew. *Joan Miró : l'escala de l'evasió* (paper). Barcelona: Fundación Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

Miró, Joan. *Epistolari català Joan Miró*. Editorial Barcino, 2009. ISBN 978-84-7226-756-5 [Consulta: 16 setembre 2011].

Permanyer, Lluís. *Miró, la vida d'una passió*. Barcelona: Edicions de 1984, 2003. ISBN 84-96061-08-6.

Raillard, Georges. *Miró*. Madrid: Debate, 1992. ISBN 84-7444-605-8.

Sert: 1928-1979, obra completa : mig segle d'arquitectura. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2004. ISBN 978-84-933928-5-7.

Torres, Milagros. *Joan Miró: un català universal*. Revista Quadern n.90, 1993.

Rebull, Melania. *Joan Miró*. Barcelona: Globus y Ediciones Polígrafa, 1994. ISBN 84-88424-96-5.

1.1.11 Enllaços externs

Fundació Joan Miró

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Centre Miró de Mont-roig del Camp

Capítol 2

Obra

2.1 Aidez l'Espagne

Aidez l'Espagne (*ajudeu Espanya*) és un *pochoir* dissenyat per Joan Miró l'any 1937 a petició de Christian Zervos, qui li demanà que realitzés una obra que es pogués editar en forma de segell de correus per tal de recaptar fons i finançar així el govern de la república espanyola.[1] L'obra fou realitzada en el marc dels treballs de preparació i posada a punt del pavelló de la república espanyola per a l'Exposició Internacional de París de 1937, un projecte en el qual Miró col·laborà tot executant el mural del Segador.

2.1.1 Descripció

El *pochoir* és protagonitzat per un pagès català, tocat amb barretina i amb el puny dret aixecat. L'emmarquen, a dalt i a baix, les dues paraules que formen el lema, una exhortació als ciutadans dels països veïns a donar un cop de mà al govern de la república espanyola, llavors submergida de ple en la guerra civil. L'artista va optar per representar un pagès pel missatge tel·lúric que transmetia aquesta figura, la d'un personatge arrelat a la terra, que al mateix temps és el medi que treballa amb les seves mans per subsistir. Miró considerava que representar un pagès era millor que representar un intel·lectual, en tant que el primer resultava més autèntic a ulls del públic.[2]

La peça és de colors vius (els colors de la bandera espanyola,[3] una bandera que es presenta incompleta per les taques blanques ben visibles a la figura del pagès),[4] i el gest del pagès, sumat a la força del seu puny aixecat, confereixen una gran potència a l'obra i s'adapten perfectament a les necessitats de la propaganda.[3] Justament el que cercava l'artista:

D'aquest *pochoir* se'n realitzà una tirada limitada de segells, que costaven un franc, per tal de destinar els beneficis de la seva venda a finançar el govern republicà espanyol. A més, també es féu una tirada limitada de cartells serigrafiats de grans dimensions, als quals s'hi incorporà un manuscrit de Miró en francès, que resava: "En la lluita actual veig les forces caduques al costat feixista; mentre que a l'altre hi ha el poble llurs immensos recursos creadors donaran a Espanya una empenta que sorprendrà el món."[1]

2.1.2 Referències

[1] Permanyer, Lluís. «Antología de Joan Miró». *Jano*, 602, 3-9 febrer 1984, pàg. 105-118 [Consulta: 30 gener 2015].

[2] Permanyer, Lluís. «Revelaciones de Joan Miró». *Gaceta Ilustrada*, 1124, 23 abril 1978 [Consulta: 30 gener 2015].

[3] *Joan Miró. Rétrospective de l'oeuvre peint* (en francès). Fondation Maeght, 1990, p. 113. ISBN 2-900923-018-7 [Consulta: 30 gener 2015].

[4] «Joan Miró - Aidez l'espagne». *L'art au service d'une cause*. [Consulta: 30 gener 2015].

2.2 Autoretrat (Joan Miró, 1937-38/1960)

Autoretrat és una pintura de Joan Miró, pintada a Barcelona el 1937/1938 i finalitzada el 1960, conservat a la Fundació Joan Miró de Barcelona com un dipòsit a llarg termini d'una col·lecció particular. Aquest autoretrat dual mostra dos moments superposats. A sota, una còpia a llapis d'un quadre començat el 1937, on la fesomia de Miró es fon amb símbols del seu món propi; al damunt, un grafit negre molt sintètic de 1960. El rostre individual és desplaçat per una figura impersonal, anònima, que remet al traç primigeni i universal.[1]

2.2.1 Descripció

«Vaig agafar un d'aquells miralls d'augment que hi ha gent que fa servir per afaitar-se, el vaig posar a banda i banda, al voltant del meu rostre, i vaig dibuixar tot el que veia, de manera molt minuciosa.» El 1937 Miró dibuixa el seu autoretrat, que revela els símbols del seu univers: estels, sols, arcs iris i flames.

A partir de l'original, actualment al MoMA de Nova York, Miró encarrega una còpia del dibuix, que es veu obligat a deixar a París quan ha de fugir de França durant la Segona Guerra Mundial.

El 1956, instal·lat definitivament a Palma, Miró decideix fer una revisió de la seva obra anterior. En una de les caixes que obre hi ha la còpia del dibuix, al damunt del qual fa un segon autoretrat, amb un traç ràpid, negre, gruixut i vigorós.[2]

2.2.2 Referències

[1] *Joan Miró. Col·lecció*. Dossier de presentació. Abril de 2016. Fundació Joan Miró.

[2] L'obra a visitmuseum.gencat.cat

2.2.3 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Jean- Louis Prat, Miró, Martigny (Suisse), Fondation Pierre Gianadda, 1997 (ISBN 2-88443-042-3).

Jean-Louis Prat, Joan Miró, rétrospective de l'œuvre peint, Saint-Paul (Alpes-Maritimes), Fondation Maeght, 1990 (ISBN 2-900923-018).

Camilo José Cela et Pere A. Serra, Miró et Mallorca, Barcelone et Paris, Polígrafa et Cercle d'Art, 1984 et 1985 (ISBN 2-7022-0191-1)

Jacques Dupin, Miró, Paris, Flammarion, 1961 et 1993 (ISBN 2-08-011744-0)

Jean Leymarie, Miró : catalogue de l'exposition du Grand Palais (Paris) de mai à octobre, Paris, Réunion des musées nationaux, 1974, 187 p.

Raillard Georges et Joan Miró, Ceci est la couleur de mes rêves : entretiens avec Georges Raillard, Seuil, 1977 et 2004 (ISBN 84-7444-605-8)

Margit Rowell, Joan Miró, selected writings and interviews, Boston, J.K.Hall et Da Capo press, 1986, 356 p. (ISBN 0306804859)

Michel Leiris et André Masson, Miroir de la tauromachie, Saint-Clément-de-Rivière et Montpellier, Éditions Fata Morgana, 1981 (ISBN 2851942689)

2.3 Autoretrat (Miró)

Autoretrat és una pintura de Joan Miró, pintada a Barcelona l'hivern de 1919.[1] Aquest segon autoretrat de l'artista és dels més coneguts. La pintura es troba reproduïda en molts catàlegs i, sovint es presenta en exposicions i retrospectives de l'artista.[2] Forma part dels seus quadres *detallistes* on l'autor combina un realisme minuciós amb decoracions o escenes més oníriques o fantàstiques.[3]

2.3.1 Història

De tornada a Barcelona durant l'hivern 1918-1919, Miró va tornar al retrat que havia tractat durant els seus període fauvista, que després havia abandonat. La seva nova forma de pintar contrasta amb l'explosió de colors dels anys anteriors.

A la primavera de 1919, Picasso va comprar l'autoretrat. Una mica més tard també va adquirir *Retrat d'una ballarina espanyola*, que té la mateixa força.[4] D'acord amb Jean-Louis Prat, el llenç va ser donat per Picasso a Miró.[5]

2.3.2 Descripció

Miró es representa a si mateix en batí vermell. El cap és rodó, així com el nas i la barbeta. No hi ha cap element agressiu en aquest retrat, excepte la trena de color negre que adorna el coll obert i la vora del batí.[7]

La cara està dividida en tres parts per la distribució del pèl a la seva cara: el front, la zona de la cara i la barbeta, que pot recordar a una màscara que tapa mitja cara. La cara és d'un to vermellós, i l'elegància de les corbes dóna sensació de tranquil·litat a tota l'obra.

«La pintura està directament inspirada en els frescos romànics de Catalunya. Només fa servir el cubisme com una dosi homeopàtica. No hi ha res concebible sense Braque i Picasso.»[8] Per Miró, el cubisme era un mètode, una disciplina amb el mateix rigor que Pierre Reverdy va denunciar, però a la que Miró en va saber treure profit. Segons les seves pròpies declaracions: «El cubisme és una disciplina de treball per a esprémer més a la forma»[9]

2.3.3 Crítica

Alguns crítics han argumentat que Miró havia tractat amb el cubisme, però en la pràctica mai havia entès el veritable caràcter o significat profund".[10] Allò què Jacques Dupin contesta desafiant que, segons ell, no podem esperar que un pintor dotat d'una personalitat tan forta, es deixés influir tant per un moviment que ja estava en declivi.[11]

La crítica també ha dit sovint que Miró treballa en un món *naïf*, sense comprendre el que fa.[12] Però aquí l'artista treballa amb un objectiu, un compromís amb l'objectivitat absoluta trobada poc després, el mateix any, en el *Retrat d'una vaileta*.[13]

Segons Walter Erben, Miró s'autoafirma en aquesta obra com a pintor, tal com ja ho van fer d'altres anteriorment, especialment Dürer amb el seu *Autoretrat*.[3]

Lubar assegura que l'obra té una influència en l'art romànic català i que el vermell i la disposició hieràtica de l'obra podria recordar el Pantocràtor de Taüll.[14]

Autorretrat *d'Albrecht Dürer*.

2.3.4 Referències

[1] *Miró*. Madrid: Tikal, Fundació Joan Miró, 2010, p. 8.

[2] Dupin ,pàg. 67

[3] Erben 2004: p.7

[4] Leymarie ,pàg. 11

[5] Prat, 1997pàg. 30

[6] Miró et Raillard 1977, p. 59

[7] Prat, 1990pàg. 26

[8] Dupin ,pàg. 68

[9] Margit Rowell,pàg. 44 (Cartes de Miró a Jacques Dupin)

[10] Dupin,pàg. 68

[11] Dupin,pàg. 69

[12] Leiris, Massonpàg. 41

[13] Dupin,pàg. 71

[14] Lubar, Robert S.. «El compromís de Miró». *Joan Miró. L'escala de l'evasió*, 2011 [Consulta: 16 juny 2014].

2.3.5 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Jean- Louis Prat, Miró, Martigny (Suisse), Fondation Pierre Gianadda, 1997 (ISBN 2-88443-042-3).

Jean-Louis Prat, Joan Miró, rétrospective de l'œuvre peint, Saint-Paul (Alpes-Maritimes), Fondation Maeght, 1990 (ISBN 2-900923-018).

Camilo José Cela et Pere A. Serra, Miró et Mallorca, Barcelone et Paris, Polígrafa et Cercle d'Art, 1984 et 1985 (ISBN 2-7022-0191-1)

Jacques Dupin, Miró, Paris, Flammarion, 1961 et 1993 (ISBN 2-08-011744-0)

Jean Leymarie, Miró : catalogue de l'exposition du Grand Palais (Paris) de mai à octobre, Paris, Réunion des musées nationaux, 1974, 187 p.

Raillard Georges et Joan Miró, Ceci est la couleur de mes rêves : entretiens avec Georges Raillard, Seuil, 1977 et 2004 (ISBN 84-7444-605-8)

Margit Rowell, Joan Miró, selected writings and interviews, Boston, J.K.Hall et Da Capo press, 1986, 356 p. (ISBN 0306804859)

Michel Leiris et André Masson, Miroir de la tauromachie, Saint-Clément-de-Rivière et Montpellier, Éditions Fata Morgana, 1981 (ISBN 2851942689)

2.4 Ballarina espanyola

Ballarina espanyola, també coneguda com a *Danseuse espagnole*, és una pintura a l'oli realitzada per Joan Miró el 1928 i que actualment forma part de la col·lecció permanent del Centre Georges Pompidou de París. Forma part de la sèrie de pintures-objecte que el pintor realitza després de declarar que volia "assassinar la pintura"[1]

2.4.1 Antecedents

La sèrie de ballarines espanyoles se situen després de la creació dels paisatges i retrats imaginaris. És durant aquest període que el pintor utilitza material d'un qualsevol material per a crear les obres, fent les famoses pintures-objecte, com ho és també la coneguda *pintura* (guix, oli sobre llenç) de 1940.[2] Miró llença un veritable desafiament contra la pintura, apreciat per Louis Aragon :

2.4.2 Descripció

Es tracta d'una composició minimalista que conté exactament quatre elements[4]

1. Un suro
2. Un ocell de plomes, de color marró fosc;

3. A barret, d'acer;

4. Un panell de fusta pintat de blanc.

La tapa i la ploma s'enganxen en l'amplada de la part superior, en la meitat dels panells de fusta. La ploma està lleugerament inclinada cap a la dreta i és un tutú. El passador travesa el suro, la punta de la figura representa el peu de la ballarina. El cap de l'agulla sembla el de la ballarina.

2.4.3 Història

És l'esperit de la irresponsabilitat dada el que causa la major llibertat immediata de Miró.[5] Paul Éluard descriu una de les còpies de la sèrie:

L'obra va ser adquirida per André Breton. La seva filla la va donar al Centre Georges Pompidou el 2003.[4]

2.4.4 Referències

[1] Dupin,pàg. 151

[2] Dupin,pàg. 155

[3] Louis Aragon, *La Peinture au défi*, 1930, repris sous le titre *Les Collages*, éditions Hermann, Paris, 1965, p.43

[4] «danseuse Espagnole», 1928.

[5] Bonnefoy,pàg. 14

[6] Paul Éluard, *Naissance de Miró*, Cahiers d'Art núm 1/3, Paris, 1937, p. 79-80

2.4.5 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

(fr) Jacques Dupin, Miró, Paris, Flammarion, 1961 et 1993 (ISBN 2-08-011744-0)

(fr)(en) Margit Rowell, Joan Miró, selected writings and interviews, Boston, J.K.Hall et Da Capo press, 1986, 356 p. (ISBN 0306804859)

(fr) Yves Bonnefoy, Joan Miró, Paris, Bibliothèque des Arts, 1964

2.5 Blau I, II, III

Blau I, II, III és un tríptic d'obres realitzades per Joan Miró el 4 de març de 1961 al seu taller de Mallorca[1] i que actualment forma part de la col·lecció permanent del Centre Georges Pompidou de París.[2]

2.5.1 Història

Joan Miró va iniciar el tríptic el 4 març de 1961 a Palma, a l'estudi del pintor construït per l'arquitecte Josep Lluís Sert el 1956, que li permetia poder pintar obres de dimensions com les de *Blau*.[3][4] Miró, complagut i desconcertat per la magnitud d'aquest gran taller, el primer que va fer va ser omplir-ho de vida animant-lo amb tot tipus d'objectes i esbossos, per tal omplir l'espai buit.[5] L'espai el va condicionar i va canviar la seva pintura en una nova direcció. En aquest període Miró vol trobar l'explosió «de la fúria de la seva joventut iconoclasta».[2] La seva segona visita als Estats Units és crítica, on rep influències de la jove pintura nord-americana que l'obre i l'allibera plàsticament.[6] En aquestes obres, Miró abandona temporalment l'origen figuratiu per treballar les possibilitats del color, infuenciat per l'art estatunidenc del moment.

Després d'un període d'abundant producció, Miró va fer una pausa, per reprendre la seva feina creant un seguit de tríptics, com aquest *Blau I, II, III*. Després d'aquest en crearia d'altres tríptics interessants, com *Tríptic verd, vermell, taronja* (1968), *Pintura mural per a la cel·la d'un solitari* (1968) o *L'esperança del condemnat a mort*, conservat a la barcelonina Fundació Joan Miró.[7][8][9]

El Centre Pompidou exposa aquest tríptic de Joan Miró des de 1984.[3] La Fundació Menil va regalar *Blau II* al Museu Nacional d'Art Modern de París en memòria de Jean de Menil.[3] El tríptic es completaria quan el centre va comprar *Blau III*. El gener de 1985 el Centre Pompidou va reunir les obres que formen el tríptic amb motiu del primer aniversari de l'artista.[4] L'abril de 1994 el Centre Pompidou va adquirir *Bleu I*, de manera que va completar la sèrie *Blau* en memòria de Dominique Bozo, amb l'assistència de la Patrimoine du Fonds, i l'ajuda de Sylvie i Eric Boissonnas, Jacques Boissonnas, Hélène i Michel David-Weill, la Société des Amis du Musée, Pierre Bergé, Yves Saint Laurent, Yves Saint Laurent Fashion House i la participació de molts partidaris.[10]

2.5.2 Descripció

L'element dominant en aquest tríptic és clarament el color blau, que ocupa gairebé tota la superfície de les tres obres. Es tracta d'un color simbòlic per a Miró. Segons ell mateix va declarar en un altre quadre de 1925, «aquest és el color dels meus somnis».[3] El blau representa el cel, i la Mar Mediterrània.

En aquest tríptic el color no és homogeni. El pintor va comentar que «no es tractava simplement d'aplicar el color, com els pintors de parets: tots els moviments del pinzell, els del puny, la respiració de la mà, també hi intervenien».

Tríptic Blau I, II, III*, exposat al centre Pompidou de Metz*

2.5.3 Anàlisi

La sèrie sembla estar feta en un sol moviment, segonts Margit Rowell inspirat «pel poble català on abans les cases eren pintades de blau, un blau lleugerament violaci català, és clar, literalment: blau cel».[11] La mateixa Rowell apunta la influència que l'obra poètica de Rubén Darío va exercir sobre aquesta obra, especialment un text titulat *Azul*.[12] Altres autors també hi han vist la influència de l'*éternel azur* de Stéphane Mallarmé.[3]

També segons Rowell: «Els tres quadres blaus van ser les primeres obres importants que Miró va realitzar en aquest estudi i sorprenen no només per les seves dimensions (270 per 355 centímetres) sinó també per una superfície excepcionalment neta: es presenten com a grans fons saturats de color, només alterat per línies o taques, negres o vermelles».[3]

Segons el testimoni del seu amic Jacques Dupin, que estava al seu costat durant l'execució de les obres, Miró va necessitar deu mesos per passar el projecte de l'esborrany a l'obra final sobre tela. El pintor va prendre's el seu temps en realitzar la taca, més temps encara per a la línia, per trobar el ritme i el color buscats. Segons el mateix Miró, «vaig posar un munt de temps fent ells. No en pintar, sinó en meditar. Vaig prendre un enorme esforç, una gran tensió interna per arribar al que volia explicar».[13]

L'obra es considera un conjunt d'imatges consecutives, que cerquen la continuïtat. Per fer-ho, el pintor va repetir certs elements en les tres obres: una línia molt fina, la pinzellada vermella i els cercles negres.[14] El mateix artista considerava aquestes obres equiparables a les pintures contemplatives o meditatives.[15]

2.5.4 Exposicions a Catalunya

A Barcelona s'ha pogut veure el tríptic en diverses ocasions, entre elles durant l'exposició *Joan Miró. 1956-1983 Sentiment, emoció i gest* que va tenir lloc el 2006 a la Fundació Joan Miró.[16][17] També es van poder veure el 2011 durant l'exposició *Joan Miró. L'escala de l'evasió*, entre altres ocasions.[18]

2.5.5 Referències

[1] Erben 2004: p.158

[2] Dupin, p.303

[3] Caballero, Oscar. «Los tres "Azules" de Miró se exhiben desde ayer en el Centro Pompidou de París». *La Vanguardia*, 22 novembre 1984.

[4] Ferrer, Esther. «El Centro Pompidou de París expone la colección Henry Kahnweiler y rinde homenaje a Joan Miró». *El País*, 3 gener 1985.

[5] Margit Rowell, p. 161-162

[6] Margit Rowell, p.58

[7] «Fitxa de l'obra L'espoir du condamné à mort I al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[8] «Fitxa de l'obra L'espoir du condamné à mort II al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[9] «Fitxa de l'obra L'espoir du condamné à mort III al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[10] Caballero, Óscar. «El Pompidou logra reunir la sèrie "Bleu" de Miró». *La Vanguardia*, 14 abril 1994.

[11] Margit Rowell, p.41-49

[12] Rubini, Constance; Bodet, Frédéric. *The little book of Miró*. anglès-language ed.. París: Flammarion, 2005, p. 70-71. ISBN 2-0803-0435-6.

[13] Anne Bertrand, *Libération*, 26/05/1993, p. 35, citació obtinguda a: Dupin, p.313

[14] Erben 2004: p. 160

[15] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 30

[16] Serra, Catalina. «El poderoso crepúsculo de Miró» (en castellà). *El País*, 24/11/2006. [Consulta: 9 octubre 2011].

[17] «Joan Miró. 1956-1983 Sentiment, emoció i gest». *Fundació Joan Miró*. [Consulta: 9 octubre 2011].

[18] (Daniel, 2011)

2.5.6 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Jacques Dupin, Miró, Paris, Flammarion, 1961 et 1993 (ISBN 2-08-011744-0)

Jean- Louis Prat, Miró, Martigny (Suisse), Fondation Pierre Gianadda, 1997 (ISBN 2-88443-042-3)

Margit Rowell, Joan Miró, selected writings and interviews, Boston, J.K.Hall et Da Capo press, 1986, 356 p. (ISBN 0306804859)

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

2.6 Cap de pagès català

Cap de pagès català és una emblemàtica seqüència de pintures a l'oli i llapis realitzades per Joan Miró entre 1924 i 1925.

2.6.1 Història

Traginers catalans amb barretina durant una Festa dels Tres Tombs.

Miró va començar aquesta sèrie el mateix any que es publicava el *Manifest del Surrealisme* d'André Breton. La sèrie es va realitzar parcialment a París. Per a Joan Miró el pagès simbolitzava el saber natural històric, i a més reflectia la seva identitat catalana. A la Fundació Joan Miró de Barcelona es conserven diversos dibuixos preparatoris d'aquesta sèrie.[1][2][3] L'obra demostra els lligams que Miró manté amb la seva terra al llarg de tota la seva carrera artística.[4] Joan Miró va iniciar aquesta sèrie o seqüència en resposta a la prohibició del català per part de Miguel Primo de Rivera. També el van influenciar l'entorn rural del Baix Camp. En aquesta sèrie desenvolupa encara més el llenguatge iniciat en obres com *Paisatge català (El caçador)*. La seqüència seguida per Miró ha estat interpretada diverses vegades com una progressiva simplificació de la mateixa escena.[5]

Christopher Green, al seu torn, comenta que no es tracta exactament d'una evolució linear cap a la simplificació, sinó més aviat un dilema, una discussió interna entre el desig de l'artista de buidar i a l'hora omplir l'espai pictòric.

2.6.2 Descripció

La sèrie comparteix la representació sintètica de la figura d'un pagès, mitjançant una repetició de símbols com el cap triangular, la barba i una barretina vermella, tots ells combinats en una figura de pal. En aquest grup de pintures a l'oli, Miró esquematitza la figura d'un pagès diverses vegades, treballant amb fons neutres de color blau o groc. Segons va declarar Margit Rowell, Miró va explicar les seves intencions amb aquestes obres:

2.6.3 Sèrie

Cap de pagès català (1924)

Aquesta primera versió de cap de pagès català es va pintar el 1924 i actualment forma part de la col·lecció permanent de la National Gallery of Art de Washington DC, als Estats Units.[7] Va entrar a formar part de la col·lecció del museu com a regal del *Collectors Committee* de la institució. L'obra està signada a la part inferior dreta: Miró / 1924. Al revers de l'obra es pot llegir Joan Miró, *Tete de Paysan Catalan*, 1924

Exposicions

Cap de pagès català

Es tracta de l'obra més desconeguda de la sèrie, que pertany a un col·leccionista privat, tot i que s'ha pogut veure a diverses exposicions:

Exposicions

Pagès català amb guitarra

Aquesta obra demostra el procés de síntesi que Miró inicia a les seves composicions posteriorment al seu viatge a França a principis dels anys 20 i després d'haver entrat en contacte amb els surrealistes i els dadaistes. Miró comença a crear el seu propi llenguatge de signes. En aquesta versió de la sèrie, es pot veure al pagès de cos sencer amb la seva barretina, sobre d'un fons de color blau intens, fet servir en altres pintures de somni, tan admirades pels surrealistes. Michel Leiris va comparar aquest procés de síntesi amb les pràctiques de meditació oriental que cerquen la contemplació del *buit*.[25] Està signat *Joan Miró*, a la

part inferior dreta de l'obra. Al dors, hi ha la inscripció *Joan Miró.* Paysan catalan a [sic] la guitarre, 1924. *L'obra va pertànyer anteriorment a la Galerie Jacques Tronche de París i a la Levie Arte Moderna de Milàn.*[26]

Cap de pagès català (10 de març de 1925)

La versió conservada a Edimburg és la tercera dels quatre *caps de pagès* que Miró va realitzar. Es pot entendre aquesta pintura com un *autoretrat* del mateix Miró, on afirma la seva identitat catalana. L'obra, realitzada el 1925, es va fer en un moment on miró es va allunyant del cubisme progressivament. Anteriorment l'obra havia format part de la col·lecció privada de Roland Penrose. Actualment l'obra es conserva a la Scottish National Gallery of Modern Art. Fou adquirida conjuntament amb l'ajuda del Fons d'Art, els Amics de la Tate Gallery i el Knapping Fund de 1999.[27] En aquesta obra ja es pot veure com el pintor comença un procés de síntesi en la sèrie, erigint la barretina com a símbol de resistència de la pagesia catalana.[28]

Cap de pagès català, 1925

Aquesta versió es conserva al Moderna Museet d'Estocolm. Va ingressar al museu amb el número de registre MOM 445, dins del llegat de Gerard Bonnier el 1989. Anteriorment havia sigut propietat de Jaques Viot, Galerie Pierre (Loeb), Privat samling, Marcel Mabille i de la Svensk-Franska Konstgalleriet.[29]

Aquesta versió és una de les més sintètiques de la sèrie, on predomina un color blau una mica més intens que a la resta de les obres. També es pot veure una creu de color negre, coronada per una petita barretina. L'espai està decorat amb un parell d'estels, un de color blanc i un de color negre.

2.6.4 Anàlisi

L'artista Perejaume, en parlar de l'obra, comenta: «El restaurador m'ha confiat que als set *Caps de pagès català*, cada any de cada any, els pigments es podreixen i les pintures s'han de tornar a fer. Miró va fer aquestes obres entre el 1924 i el 1925, durant la dictadura de Primo de Rivera, en un estil esquemàtic, potser reivindicant així la nació catalana»[30]

2.6.5 Referències

[1] Fitxa d'un esbós a la Fundació Joan Miró

[2] Fitxa d'un esbós a la Fundació Joan Miró

[3] Fitxa d'un esbós a la Fundació Joan Miró

[4] «Exposició "Joan Miró. L'escala de l'evasió"». Generalitat de Cataluya, 2011. [Consulta: 26 agost 2011].

[5] «[http://www.museothyssen.org/en/thyssen/ficha_obra/502 Joan Miró. Catalan Peasant with a Guitar]» (en anglès). *Museu Thyssen*. [Consulta: 24 setembre 2011].

[6] «Joan Miró. Catalan Peasant with a Guitar» (en anglès). *Museu Thyssen*. [Consulta: 24 setembre 2011].

[7] «Fitxa de l'obra al web de la National Gallery». NGA, 2011. [Consulta: 23 agost 2011].

[8] Número de catàleg a l'exposició : 86

[9] Número de catàleg a l'exposició : 210

[10] Número de catàleg a l'exposició : no. 13. (reproduïda a color)

[11] Catàleg no numerat

[12] Número de catàleg a l'exposició : 62

[13] Número de catàleg a l'exposició : 7

[14] Número de catàleg a l'exposició : 39

[15] Número de catàleg a l'exposició : 1

[16] Número de catàleg a l'exposició : 17

[17] Número de catàleg a l'exposició : 58

[18] Número de catàleg a l'exposició : 95

[19] «La Tate Modern obre dijous una gran retrospectiva de Miró». *El Periódico de Catalunya*, 12/04/2011. [Consulta: 26 agost 2011].

[20] Exposició coorganitzada per l'Institut Ramon Llull.

[21] Catàleg de l'exposició

[22] Número de catàleg a l'exposició : 23

[23] Número de catàleg a l'exposició : 42

[24] Número de catàleg a l'exposició : 19, repr. p.26

[25] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 8

[26] Jacques Dupin; Joan Miró; Ariane Lelong-Mainaud. *Joan Miró: catalogue raisonné: paintings*. Daniel Lelong, 1999, p.97. ISBN 978-2-86882-031-0 [Consulta: 10 octubre 2011].

[27] «Fitxa de l'obra al web del museu» (en anglès), 2011. [Consulta: 24 setembre 2011].

[28] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 7

[29] «Fitxa de l'obra al web del museu. Ref MOM 445» (en anglès). Moderna Museet. [Consulta: 24 setembre 2011].

[30] Perejaume. «Cap de Pagès Català» (paper). *Diari Ara* [Barcelona], núm. 313, 9/10/2011, p.8. ISSN: 2014-010X [Consulta: 9 octubre 2011].

2.6.6 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

European paintings: an illustrated catalogue. National Gallery of Art, 1985. ISBN 978-0-89468-089-2 [Consulta: 5 octubre 2011].

Kramer, Hilton. “Modern Art at the National Gallery.” The New Criterion 7, no. 8 (April 1989): 3. 1989

Joan Miró; Christopher Green; Rosa María Malet; Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Museo Thyssen-Bornemisza. *Joan Miró: Campesino catalán con guitarra, 1924 : 1 de octubre, 1997-11 de enero, 1998, Museo Thyssen-Bornemisza*. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1997 [Consulta: 5 octubre 2011].

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

Dupin, Jacques. Miró. New York, 1962. P. 162, 166.

E.HÜttinger, Miró, Alfred Sherz, Bern, 1957

P.Gimferrer, Miró, colpir sense nafrar, 1978

G-Weelen, Miró, Nouvelles editions françaises, París 1984

2.7 Cargol, dona, flor i estrella

Cargol, dona, flor i estrella és una pintura a l'oli realitzada per Joan Miró el 1934 i que actualment forma part de la col·lecció permanent del Museu Reina Sofia de Madrid.[1]

2.7.1 Descripció

Aquesta pintura es va fer a la de Barcelona el 1934, poc abans de l'inici de la Guerra Civil espanyola. Miró abandona l'estil infantil i humorístic de les seves obres anteriors *(Retrat de ballarina espanyola)* per colors més foscos i un estil més seriós.

La pintura es compon de quatre personatges amb tons vertical de color marró, vermell, blanc i negre. S'organitzen en una base de bronzejat, verd fosc i gris. Els personatges en primer pla estan fetes de blocs de colors sòlids amb colors contrastants de colors que s'utilitzen per al fons de la tela. El bloc més gran és una mà blanca apuntant cap avall. Tota la composició és fosca. Les paraules Cargol, Dona, Flor i Estrella es registren d'esquerra a dreta en color negre i connectades per una línia corba. Seguint la línia corba, l'ordre de paraules és d'esquerra a dreta: dona, cargol, flors, estrelles. Es pot llegir *ÉT* on l'estrella és més gran, que serveix com una conjunció copulativa (i, en francès).[2]

2.7.2 Tapís

Segons Erben, existeix una versió en tapís de l'obra.[3]

2.7.3 Referències

[1] Erben 2004: p.72

[2] Dupin, p. 181

[3] Erben 2004: p.17

2.7.4 Bibliografia

Jacques Dupin, Miró, Paris, Flammarion, 1961 et 1993 (ISBN 2-08-011744-0)

Jean- Louis Prat, Miró, Martigny (Suisse), Fondation Pierre Gianadda, 1997 (ISBN 2-88443-042-3).

Jean- Louis Prat, Joan Miró, rétrospective de l'œuvre peint, Saint-Paul (Alpes-Maritimes), Fondation Maeght, 1990 (ISBN 2-900923-018).

Jacques Lassaigne, Miró, Lausanne, Albert Skira, février 1963

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

2.8 Carnaval d'Arlequí

El ***Carnaval d'Arlequí*** és una pintura de Joan Miró realitzada entre 1924 i 1925. Aquest és un dels quadres principals de l'època surrealista de l'artista. Actualment es troba a la col·lecció d'Allbright-Knox Art Gallery a Buffalo, (Estats Units).[1]

2.8.1 Context

Carnaval d'Arlequí (1925) és l'obra més interessant d'aquest període i va aconseguir un gran èxit a l'exposició col·lectiva de la *Peinture surréaliste* de la Galeria Pierre (París) a finals de l'any 1925 on va estar exposada al costat d'obres de Giorgio de Chirico, Paul Klee, Man Ray,

Pablo Picasso i Max Ernst.[2] Aquesta obra és considerada com l'inici de la plenitud de l'etapa surrealista de Joan Miró, la primera que es podia qualificar de plenament surrealista.[3] Realitzada entre els anys 1924 i 1925, la va executar en una època en què l'artista passava per moments difícils i de gran penúria, també alimentària.[4]

Segons va explicar el mateix artista:

L'any 1927 va realitzar per primera vegada una il·lustració per al llibre *Gertrudis*, de J.V. Foix. Es va traslladar a viure a un altre estudi més gran del carrer Tourlaque, on es va trobar amb vells amics com Max Ernst i Paul Éluard, i va conèixer Pierre Bonnard, René Magritte i Jean Arp. Va experimentar amb ells -Yves Tanguy, Man Ray i Max Morise[6]- el joc del cadàver exquisit. El 1928 va viatjar a Bèlgica i Països Baixos, on va visitar els museus més importants del país. Els pintors holandesos, Vermeer i els mestres del segle XVII, van causar un gran impacte en l'artista, que va comprar postals acolorides d'aquestes pintures i, al seu retorn a París, es va dedicar a la creació d'una sèrie coneguda com a *Interiors holandesos*. Va realitzar nombrosos dibuixos per a la consecució de la primera pintura *Interior holandès I*, inspirada en *El llaütista* de Hendrick Martensz Sorgh. A *Interior holandès II* i *Interior holandès III*, va prendre com a referent al pintor Jan Havicksz Steen. En aquesta sèrie Miró va transformar la pintura dels seus somnis surrealistes, amb un espai buit en el qual imperava el grafisme, a la recuperació de la composició en perspectiva i les formes analitzades.[7]

El 1938, Miró va compondre un petit text poètic sobre aquest quadre:

2.8.2 Composició

Si el treball està clarament inspirat al surrealisme, la influència d'aquest moviment s'inscriu més als temes tractats que a la tècnica utilitzada.[10] L'aparent espontaneïtat de la creació és precedida per esbossos i una projecció de la seva estructura. D'una banda, la figura i els objectes no estan relacionats i semblen ésser deguts a la casualitat i la inspiració espontània de l'artista. Tanmateix, els esbossos i dibuixos mostren que aquest aparent atzar és el resultat d'una composició precisa que parteix dels principis surrealistes. A més a més, una anàlisi detallada de l'obra mostra una quadrícula diagonal pintada de vermell que indica una composició a priori en la tela.

2.8.3 Descripció

Els personatges principals de la composició pictòrica són un autòmat que toca la guitarra junt amb un arlequí amb grans bigotis. S'aprecien també tot un món de detalls dominats per la imaginació que s'escampen per tota la pintura com, un ocell amb ales blaves sortint d'un ou, un parell de gats jugant amb un cabdell de llana, peixos volant, un insecte que surt d'un dau, una escala amb una gran orella i, a la part superior dreta, es veu a través d'una finestra una forma cònica amb la qual va voler representar la torre Eiffel.

Nombrosos éssers i objectes es juxtaposen a l'aparent desordre d'una habitació amb una petita finestra: peixos, gats, insectes, guitarra, cabdell de llana, la torre Eiffel, etc. La presència d'uns certs objectes, com per exemple l'escala estan dotats segons va explicar el mateix Miró d'una relació simbòlica.[12] En tot aquest moviment existeix un ritme que unifica les formes i colors a tot el conjunt de la pintura.[13]

L'essència d'aquesta explicació, és que aquests objectes simbòlics es mesclen amb altres objectes a l'habitació sense que això afecti l'expressió artística. Els surrealistes creien que aquesta expressió artística era una altra manera de percebre i reaccionar davant el medi ambient, la realitat és el resultat del subconscient que ells expressaven mitjançant les seves obres i interpretacions que poden semblar aparentment irracionals. Aquest món inconscient i imaginatiu va ser un mitjà pictòric per aconseguir expressar en la forma del quadre la seva experiència vital i la seva memòria.[14]

2.8.4 Referències

[1] Malet, Rosa M. (1992) pàg. 36-37

[2] Rebull (1994) p.13

[3] Dupin, 2009, p. 25.

[4] Malet, 2003, p.22

[5] Permanyer, Lluís. «Revelacions de Joan Miró sobre la seva obra» (en es). *Gaseta il·lustrada* [Madrid], 1978, pp.46-47.

[6] Catàleg Raonat de dibuixos de Miró. Vol I

[7] Raillard, G. (1992) pàg. 88

[8] Malet, Rosa M. (1992) pp. 36-37

[9] Raillard (1992) p.72

[10] «Le carnaval d'Arlequin» (en francès). [Consulta: 2 setembre 2011].

[11] Permanyer, Lluís. *Miró, la vida d'una passió*. Barcelona: Edicions de 1984, 2003. ISBN 84-96061-08-6.

[12] Arnason. *Surrealism. History of Modern Art* (en anglès). Upper Saddle River, 2003, p.296.

[13] Penrose (1991) p.37

[14] Rebull (1994) p.12

2.8.5 Bibliografia

Dupin, Jacques. *Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 2009. ISBN 978-84-343-1204-3.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró*. Barcelona: Edicions 62, 1992. ISBN 84-297-3568-2.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró: apunts d'una col·lecció : obres de la Gallery K. AG*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2003. ISBN 978-84-932159-8-9.

Penrose, Roland. *Miró* (en castellà). Barcelone: Ediciones Destino, 1991. ISBN 84-233-1976-8.

Raillard, Georges. *Miró. Grandes maestros de la pintura moderna* (en castellà). Madrid: Debate, 1992. ISBN 84-7444-605-8.

Rebull Trudell, Melania. *Joan Miró*. Barcelone: Globus y Ediciones Polígrafa, 1994. ISBN 84-88424-96-5.

Saura, Antonio. «La cara oculta de un pintor» (en castellà). *El País*, 26/12/1983. [Consulta: 9 octubre 2011].

2.9 Constel·lacions (Miró)

Constel·lacions és una sèrie de 23 pintures sobre paper de petites dimensions, iniciada per Joan Miró el 1939 a Varengeville-sur-Mer i finalitzada el 1941 entre Mallorca i Mont-Roig del Camp. La Fundació Joan Miró conserva una obra d'aquesta sèrie, *L'estel matinal*, una de les obres més destacades de la sèrie[1] que el pintor va donar a la seva dona i que posteriorment ella va donar a la Fundació.[1]

2.9.1 Història

L'agost del 1939, un mes abans d'esclatar la Segona Guerra Mundial, Miró, amb la seva família, deixa París i s'instal·la a Varengeville-sur-Mer, un petit poble de Normandia.[2] Davant la difícil realitat del moment, sent un fort desig d'evasió. Aquest sentiment es reflecteix clarament en una de les sèries més singulars, harmòniques i poètiques de la seva producció, la coneguda posteriorment com a *Constel·lacions*. Allà hi pintaria les 10 primeres obres de la sèrie, començant per *L'Alba* i *L'escala de l'evasió*. El ritme de producció fou estable, pintant una obra aproximadament cada 10 o 14 dies.[3]

El periodista Lluís Permanyer, comenta en una entrevista sobre Miró al programa *El meu avi* de TV3: «Miró enceta, a Varengeville-sur-Mer (Normandia) una sèrie que és la de les *Constel·lacions*. I diu que hi va haver un fet que el va ajudar bastant, un fet pel qual ell sempre estava molt atent, que és l'atzar, ell deia el "déu atzar". I allà l'atzar es va produir el primer dia, quan en acabar l'obra, ell sempre netejava amb molta cura els pinzells per tenir-los a punt per l'endemà. I els va netejar amb un paper, i l'endemà va veure que aquell paper, una vegada netejats els pinzells, havia adquirit una pàtina, i això el va inspirar. I aquesta pàtina servia una mica com a teló de fons per una nova Constel·lació, i quan va veure que això encaixava amb el que ell volia fer, cada dia feia el mateix procediment. I el blau que apareix en aquestes Constel·lacions és el blau que li havia sobrat de pintar les finestres de casa seva, que era l'ordre que van donar les autoritats perquè quan hi havia bombardejos els aviadors alemanys no veiessin els puntets de llum de les cases.»[4]

Després de fugir de França a causa de la invasió de les tropes alemanyes, Miró continua treballant la sèrie de les *Constel·lacions* a Mallorca, on realitza 10 composicions més, de caràcter més complex. El 1941 a Mont-roig del Camp, finalitza la sèrie pintant 3 obres. En aquella època va començar els primers esbossos de la posteriorment coneguda com a *Sèrie Barcelona*, on repetiria part del seu imaginari.

2.9.2 Descripció

En aquesta sèrie s'inicia una morfologia de signes caracteritzada per la presència d'astres, ocells i dones que configuren el llenguatge mironià de l'etapa de maduresa. Entre les superposicions de les diferents formes es crea un espai cromàtic determinat, que a partir d'aquest moment es repeteix constantment a l'obra de Miró. Totes les obres estan datades, fet que permet ordenar la seqüència cronològicament.

Els fons de les obres estan pintats amb tons suaus, i la gran majoria d'obres estan plenes d'interseccions lineals de color negre, amb petits detalls pintats en els colors primaris que feia servir Miró (vermell, blau, groc...) Les obres recorden a mapes astrals, a representacions d'espais còsmics.[5]

2.9.3 La sèrie

2.9.4 Anàlisi

Joan Punyet, nét de l'artista, comenta en una entrevista al programa *El meu avi*, de TV3:

Segons Malet, en aquesta sèrie la figura de la dona representa un ésser amable, que evoca l'amor, mentre que a la *Sèrie Barcelona* la figura de la dona es fa servir com a símbol de la violència, l'agressivitat i tota la repulsió que la guerra civil espanyola genera en Miró.[13] Els títols de les obres de la sèrie són, cada un, com una petita poesia.[14] Segons Miró, aquestes obres tenien el seu origen visual a la música i els reflexos sobre l'aigua.[15]

Segons Calvo Serraller, la sèrie va influenciar diversos artistes que començaven a experimentar amb l'expressionisme abstracte.[16]

Victòria Combalía, al seu torn, comenta: «Les *Constel·lacions* de Miró són tan importants com el *Guernica* de Picasso, Inventa una nova composició, completament desjerarquitzada, que influirà en tot l'art posterior. Les va fer en plena Segona guerra mundial i amb elles demostra que un gran artista pot no ser un pamfletari sense deixar de fer un comentari al seu moment històric.»[17]

2.9.5 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[2] Muñoz Molina, Antonio. «La huerta de Miró» (en castellà). *El País*, 09/08/2008. [Consulta: 9 octubre 2011].

[3] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 23

[4] «Fragments d'entrevista de Lluís Permanyer». *El meu avi*. TV3. [Consulta: 8 octubre 2011].

[5] Erben 2004: p.103

[6] Dupin, Jacques; Ariane Lelong-Mainaud. *Miró. Paintings II. 1931-1941* (en anglès), Juny del 2000, p. 232-255. ISBN 2868820379.

[7] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 22

[8] (Malet, 1993) p.43)

[9] Número de registre F.J.M.10502

[10] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 24

[11] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 25

[12] «Fragments d'entrevista de Joan Punyet». *El meu avi*. Tv3. [Consulta: 8 octubre 2011].

[13] Malet (2003), p.54

[14] Malet (2003), p.82

[15] Amat, Frederic. «Un puñetazo solar» (en castellà). *El País*, 24/12/2008. [Consulta: 9 octubre 2011].

[16] Calvo Serraller, Francisco. «El arado del cielo» (en castellà). *El País*, 23/08/2008. [Consulta: 9 octubre 2011].

[17] Combalía, Victòria. «L'estel Matinal (1940)» (paper). *Diari Ara* [Barcelona], núm. 313, 9/10/2011, p.28. ISSN: 2014-010X [Consulta: 9 octubre 2011].

2.9.6 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró: apunts d'una col·lecció : obres de la Gallery K. AG*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2003. ISBN 978-84-932159-8-9.* Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

Saura, Antonio. «La cara oculta de un pintor» (en castellà). *El País*, 26/12/1983. [Consulta: 9 octubre 2011].

2.10 Dona envoltada d'un vol d'ocells en la nit

Dona envoltada d'un vol d'ocells en la nit és un quadre realitzat per Joan Miró el 28 de maig de 1968 que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona, provinent d'una donació de Joan Miró a l'Ajuntament de Barcelona.[1][2][3]

Una lona emprada durant la verema per al transport del raïm és l'esperó d'aquesta obra. El suport, que remet al pagès i a la terra, és un registre material del pas del temps i de la interacció de l'home amb la natura. Els marges de la lona defineixen un quadrat dins el quadrat de la tela en al·lusió a l'espai representacional de la pintura.[4]

2.10.1 Descripcions

L'obra incorpora la inscripció *MIRÓ. / 28/V/68 / FEMME ENTOURÉE / D'UN VOL D'OISEAUX / DANS LA NUIT*

2.10.2 Exposicions destacades

Joan Miró. Munic: Haus der Kunst, 15 març 11 maig 1969

Fundació Joan Miró. Centre d'Estudis d'Art Contemporani: Exposició d'obertura. 10 juny 1975. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1975

Joan Miró: Pintura. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, 4 maig-23 juliol 1978

2.10.3 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2016. [Consulta: 8 abril 2016].

[2] Jacques Dupin; Joan Miró; Ariane Lelong-Mainaud. *MIRO CATALOGUE RAISONNE, PAINTINGS*. Galerie Lelong, 31 agost 2010. ISBN 978-2-86882-056-3 [Consulta: 10 octubre 2011].

[3] FJM 4715

[4] *Joan Miró. Col·lecció*. Dossier de presentació. Abril de 2016. Fundació Joan Miró.

2.10.4 Bibliografia

Joan Miró. Munic: Haus der Kunst, 15 març 11 maig 1969; cat. n. 115, p. [41]; il. n. 115, p. [151]

Penrose, Roland. Miró. Londres: Thames & Hudson, 1970; il. n. 104, p. 139 (col.); p. 140; p. 213

Sweeney, James Johnson ; Gomis, Joaquim ; Català-Roca, Francesc [et al.]. Joan Miró. Barcelona: Polígrafa, 1970. (Fotoscop); il. n. 137, p. [161] (col.), p. [281]

Tapié, Michel. Joan Miró. Milà: Fratelli Fabbri, 1970; p. 24; il. n. 152, p. [162-163]

Fundació Joan Miró. Centre d'Estudis d'Art Contemporani: Exposició d'obertura. 10 juny 1975. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1975; il. p. 68 (col.); cat. n. 60, p. 122

Joan Miró: Pintura. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, 4 maig-23 juliol 1978; il. n. 75, p. 76 (col.)

Serra, Pere A. Miró i Mallorca. Barcelona: Polígrafa, 1984; il. n. 110, p. 93 (col.); p. 289

Erben, Walter. Joan Miró 1893-1983: Mensch und Werk. Colònia: Taschen, 1988; il. p. 203 (col.); p. 237-238

Fundació Joan Miró. Obra de Joan Miró: Dibuixos, pintura, escultura, ceràmica, tèxtils. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1988; n. 1074, p. 287

Dupin, Jacques. Miró. Barcelona: Polígrafa, 1993 (Paris: Flammarion, 1993); il. n. 361, p. 332

Gassner, Hubertus. Joan Miró: Der magische Gärtner. Colònia: DuMont, 1994; p. 258; fig. n. 71, p. 259; p. 333

Catoir, Barbara. Miró on Mallorca. Munic; Nova York: Prestel, 1995. (Pegasus Library); il. p. 40 (col.), p. 41; p. 118

Dupin, Jacques ; Lelong-Mainaud, Ariane. Joan Miró: Catalogue raisonné. Paintings: Vol. IV 1959-1968. París: Daniel Lelong; Palma: Successió Miró, 2002; il. n. 1315, p. 248-249 (col.); p. 264

Clavero, Jordi. Fundació Joan Miró: Guia de la Fundació. Barcelona: Fundació Joan Miró; Polígrafa, 2010; p. 112; il. p. 113 (col.)

Punyet Miró, Joan. Al voltant de Miró. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014; il. p. 85 (col.)

2.10.5 Enllaços externs

L'obra al web del museu

2.11 Dona i ocell

Dona i ocell[2] és una escultura exempta de Joan Miró que s'aixeca 22 metres sobre l'estany artificial del parc de Joan Miró, a Barcelona. Construïda entre 1981 i 1982 —per bé que inaugurada l'any següent—, l'obra és de pedra artificial, revestida parcialment amb ceràmica pintada de vermell, groc, verd i blau tractada com a trencadís, feta pel ceramista Joan Gardy Artigas.[3] L'escultura fou la darrera obra pública de Joan Miró.[4] L'obra té a veure, formalment, amb d'altres de motiu femení. És una forma vertical i complexa: a la part de baix, hi ha una part arrodonida de caràcter orgànic com un element natural que puja. Com si es tractés d'una ceba o una tija que a dalt acaba amb una mena de brot, poncella o cap de bolet. Tanmateix, dalt de tot, hi ha una cosa molt diferent: com un rodet desigual i inclinat, buit, tot de trencadís blanc per dins, lluent quan rep la llum, coronat amb una mena de mitja lluna groga, de banyes ben definides. El color s'usa de forma variada, amb efectes fets mitjançant el trencadís. S'ha indicat un presumpte significat establint diverses relacions entre l'escultura i diferents òrgans, criatures i elements de la Natura. L'obertura negra, vertical, s'ha relacionat amb una vulva i el fust en conjunt sembla tenir una forma fàl·lica.[5]

2.11.1 Història

Context

Dona i ocell es va realitzar en un període en què la ciutat de Barcelona va experimentar diversos projectes de renovació urbanística, on es va convidar artistes i arquitectes de renom a participar per refrescar la imatge urbana de la ciutat. Són també d'aquell període el *Monument Homenatge a Picasso*, d'Antoni Tàpies, i la recreació d'un poema visual de Joan Brossa.[6][7]

L'any 1968 l'Ajuntament de Barcelona va suggerir a Joan Miró de fer un dels seus coneguts murals ceràmics per donar la benvinguda als visitants de la ciutat que arribessin a l'Aeroport de Barcelona. A Miró li va encantar la idea i va dir que no solament faria una obra per a l'Aeroport —acabat d'instal·lar el setembre de 1970—, sinó que es comprometé a dissenyar tres obres que donarien la benvinguda als visitants de la ciutat segons en el mitjà en què hi arribessin: terra, mar o aire.[8] Les altres dues obres encarregades foren un paviment ceràmic de més de 400 metres quadrats al Pla de la Boqueria —el Mosaic del Pla de l'Os, inaugurat el 30 de desembre de 1976— per saludar els visitants que arribessin a Barcelona per mar, i una escultura —que segons el projecte primigeni havia de fer més de 60 metres d'alçada— que s'instal·laria al Parc de

Cervantes per tal de realitzar el mateix gest a l'entrada a la ciutat per l'antiga carretera nacional. Aquesta obra havia de ser *Dona, ocell i una estrella*,[9] però finalment el projecte per al Parc de Cervantes fou desestimat i l'obra ideada a la *Maqueta per a Dona, ocell i una estrella* és conservada al pati nord de la Fundació Joan Miró de Barcelona. Una versió similar de l'obra es va construir a la Brunswick Plaza de Chicago, amb una mida final de 12 metres, actualment coneguda com a *Miss Chicago*.

Cal remarcar doncs, que *Dona i ocell* no forma part d'aquest projecte de *Benvinguda*, sinó que és un encàrrec posterior, efectuat ja en temps democràtics per l'Ajuntament de Barcelona en el marc del procés d'urbanització de l'antic Parc de l'Escorxador, un solar on hi havia l'antic escorxador de Barcelona, enderrocat l'any 1978. L'obra es convertiria en l'element central del futur Parc Joan Miró.[11]

A- Mural a l'Aeroport (aire)

C- *Maqueta per a Dona, ocell i una estrella* (terra: no realitzada)

B- Mosaic del Pla de l'Os (mar)

D-CEAC- Centre d'Estudis d'Art Contemporani

Per a realitzar *Dona i ocell*, Miró es va inspirar en una obra prèvia, una ceràmica realitzada per Miró i Artigas el 1954 i que s'havia trencat feia temps. Reconstruïda posteriorment, es guardava als magatzems de la Galeria Maeght de París. Miró va demanar a Joan Gardy-Artigas que li fes una còpia en guix i que la deixés a la Galeria Maeght de Barcelona. Allà l'artista li va afegir uns papers setinats de colors i finalitzà l'esbós de *Dona i Ocell*, que va entregar a l'Ajuntament perquè es procedís a la seva construcció. Actualment aquest esbós es conserva al magatzem de la Fundació Joan Miró de Barcelona.[12]

Construcció de l'obra

Les grans dimensions de l'obra determinaren que la seva construcció es fes *in situ* al llavors anomenat Parc de l'Escorxador, seguint les indicacions i la maqueta entregada per Miró: amb l'ajuda de grues i personal es va fer un buidat de formigó, un material molt capaç de resistir el pas del temps,[4] en una operació on van participar enginyers, arquitectes, 20 fusters i 6 operaris.[13] Un cop consolidat el formigó, Joan Gardy Artigas va fer el recobriment de trencadís de ceràmica.[8]

La bastida que es va fer servir per construir l'obra es va desmuntar a finals d'agost de 1982,[14] i la seva construcció va finalitzar el mateix setembre, amb un cost final d'uns 15-17 milions de pessetes.[15] La intenció inicial, contemplada en el projecte d'urbanització del parc, era afegir una quinzena més d'escultures mironianes durant una fase d'ampliació,[16] fet que no es va arribar a dur a terme a causa del delicat estat de salut i posterior traspàs de l'artista.[8] Joan Miró no va cobrar honoraris per aquesta obra, sinó que la va oferir com a obsequi a la ciutat de Barcelona.[17]

Instal·lació i inauguració

El Parc vist des del centre comercial de les Arenes

L'obra es va instal·lar a l'avui anomenat Parc Joan Miró. L'any 1979 la ciutat de Barcelona va recuperar com a parc l'espai que des de 1892 ocupava l'antic escorxador municipal. De fet, aquesta superfície ja havia sigut inicialment projectada com a Parc Municipal al Pla Cerdà, però no s'havia executat mai. El juliol de 1978, l'Ajuntament de Barcelona va convocar un concurs públic per construir un parc en aquesta zona del barri de la Nova Esquerra de l'Eixample, al que es van presentar 120 propostes d'urbanització. Després d'unes eleccions municipals, el nou govern va decidir convocar un altre concurs públic, aquesta vegada d'idees, on es van presentar 38 projectes per donar forma a un parc que tindria una superfície equivalent a 4 illes de l'Eixample.[4]

El 5 de maig de 1981 es va fer pública la decisió de l'Ajuntament: va guanyar la proposta de Ricard Bofill, que seria executada per l'equip d'arquitectes format per Antoni Solanas, Beth Galí, Màrius Quintana i Andreu Arriola, equip de l'entorn d'Oriol Bohigas, llavors delegat municipal d'urbanisme. La primera acció que es va fer al parc fou la instal·lació de l'obra de Joan Miró, enmig d'un estany d'aigua.[8] Posteriorment, es procedí a urbanitzar i enjardinar la zona on s'erigia l'escultura tot instal·lant-hi una pèrgola, palmeres i coníferes, en una operació que costà uns 130 milions de pessetes. També hi havia prevista una tercera fase d'urbanització, durant la qual es preveia —"si no hi ha cap més entrebanc que ho endarrereixi"— construir un aparcament subterrani i instal·lar entre una quinzena i una vintena d'escultures —també de Joan Miró— dins la zona arbrada mitjançant les quals es volia crear un espai o *bosc d'ambient Joan Miró*,[16] pensat com un espai didàctic i lúdic per

a infants.[18][19] Aquestes escultures s'havien d'instal·lar, segons la premsa, a finals de setembre de 1984, operació que mai es va dur a terme[20] en tant que l'artista havia traspassat el dia de Nadal de l'any anterior i aquesta fase havia quedat encallada en un estadi primerenc.

Un cop finalitzada l'obra, la data de la seva inauguració es va ajornar diverses vegades. La previsió inicial era inaugurar l'obra el dia de Sant Joan de 1982,[13] però retards en l'execució del projecte i el delicat estat de salut de l'artista van postergar la voluntat d'inaugurar-la fins a les Festes de la Mercè, el 24 de setembre d'aquell mateix any. Tanmateix, l'obra era una de les primeres expressions d'art públic de la ciutat comtal de l'era democràtica,[15][12] i el llavors Alcalde de Barcelona, Narcís Serra, va dir que l'escultura era prou important per tenir un acte propi fora de l'entorn de les festes de la Mercè. Així doncs, es va ajornar l'acte d'inauguració fins al 4 d'octubre de 1982.[21]

Dona i Ocell es va inaugurar oficialment el 16 d'abril de 1983, en un acte institucional que va comptar amb la presència del llavors alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall, i del llavors regidor d'urbanisme, Oriol Bohigas.[8] L'acte fou presidit per un dels putxinel·lis que Miró havia dissenyat per a l'obra *Mori el Merma* i que, entre altres activitats, va representar un combat de boxa.[22]

Miró no va poder presenciar l'esdeveniment perquè estava a les Balears recuperant-se d'una operació de cataractes als ulls. Tot i que l'operació fou un èxit, l'artista va morir pocs mesos després a Palma, a l'edat de 90 anys.[23]

En el moment de la inauguració l'obra aixecà certa polèmica, amb diverses columnes o comentaris crítics i satírics en diaris de l'època, tant a favor com en contra,[24] sobretot relacionats amb la forma fàl·lica de l'obra.[25]

Un cop inaugurats l'escultura i l'estany, les obres d'urbanització del Parc Joan Miró van prosseguir durant 3 anys. Finalment es va desestimar realitzar el bosc d'obres de Miró, tal com s'havia previst inicialment.[26][8] El mes d'agost de 1983 l'Ajuntament va encarregar un expedient per considerar la possibilitat de canviar el nom al Parc de l'Escorxador pel de Parc Joan Miró,[27] fet que s'aconseguí oficialment el 13 de gener de 1984, fent caure en desús l'anterior nom de Parc de l'Escorxador.[28] Més endavant, el setembre de 1990, durant les Festes de la Mercè, es va inaugurar la Biblioteca Joan Miró, equipament amb el que es donava per acabada la urbanització del Parc.[8]

Conservació

El maig de 2012 l'Ajuntament de Barcelona va licitar un projecte per a reparar els monuments municipals en mal estat. Dins d'aquest projecte es va encarregar un estudi per a analitzar l'estabilitat de l'escultura *Dona i Ocell*, així com encarregar un estudi sobre l'estat de les ceràmiques d'aquest, i en cas que estiguessin en mal estat, reparar-les.[29]

2.11.2 Anàlisi

L'obra de Miró és una obra d'art contemporani de tema figuratiu: la primera imatge que relaciona l'espectador amb el títol és la d'una forma femenina amb capell i un ocell que hi descansa.[30] La composició és vertical i és regida per un eix diagonal, un gest que William Jeffett ha relacionat per una banda amb les palmeres de la Fondation Maeght i, per l'altra, amb la voluntat de connectar l'arrelament a la terra i el vol lliure d'un ocell, units a través del cos femení.[31] L'escultura de Miró presenta una evident forma fàl·lica, mentre que la figura femenina, concretada en una vulva, és expressada per la marcada incisió negra que es pot veure al fust de l'obra. Al capdamunt de l'escultura hi ha un cilindre obert en forma de lluna.

Dona i ocell evoca un moviment absolutament de repòs representat per la seva quietud i rigidesa. Miró lligava el monument amb el costum de l'Antiga Roma de gravar un fal·lus a les portes d'entrada de les ciutats, per desitjar salut i força als que hi arribaven.[8] A Catalunya hi ha un exemple a l'entrada romana d'Empúries. L'obra es considera una síntesi de la iconografia mironiana i alhora un homenatge a l'arquitecte Antoni Gaudí, per la seva similitud a les formes de les torres de la Sagrada Família i per l'ús del trencadís.[4][32] Alguns autors també comenten la seva similitud amb l'Estàtua de Cristòfol Colom al final de les Rambles.[33] Les tres obres d'art públic de Joan Miró a Barcelona són una manera de l'artista d'intentar apropar l'art contemporani a un públic majoritari.[34]

L'obra sintetitza bona part dels temes, preocupacions i influències de l'artista,[35] i una de les particularitats de l'escultura és que actua com a obra *fita*, és a dir, que marca el caràcter de tot el Parc que l'acull. El llac artificial reprodueix, reflecteix i mou l'obra de Miró, i alhora evita l'acostament físic a l'obra.[36] Durant la segona meitat dels anys 80 l'escultura es va fer servir sovint com a símbol de Barcelona en elements turístics i de representació.[37]

Crítica

L'obra va despertar tant elogis com recels per la crítica de l'època. Diversos historiadors i crítics de l'art català han escrit sobre l'obra. Rosa Maria Malet, directora de la Fundació Joan Miró, analitza l'última gran creació de Miró com una síntesi de tots els ingredients que conformen la producció mironiana i que, paradoxalment, no és una pintura.[38] Lluís Permanyer, va proposar que Dona i Ocell havia d'erigir-se com a nou símbol de la ciutat, en substitució de monuments obsolets o que no eren del seu gust, com la Sagrada Família o el Monument a Colom:

Alexandre de Cirici, al seu torn, va elogiar els components femenins de l'obra, i la va rebatejar com a *Damabolet amb barret de lluna*. Curiosament, aquest és el títol amb què l'obra apareix al catàleg d'art públic de la ciutat de Barcelona[40] El 1983 Victòria Combalia va contex-

tualitzar l'escultura dins la tendència de construcció de *places dures* que llavors tenia lloc a la ciutat de Barcelona. Va criticar la plataforma sobre la qual descansa l'obra però va elogiar l'obra, donant especial atenció al desafiament multicolor en forma de fal·lus monumental contra la impersonalitat de l'espai arquitectònic que l'envolta[41]

Anys més tard, el 1990, es va publicar una crítica d'Isidre Vallès on analitzava la conjunció entre els dos éssers, el masculí i el femení, que segons el crític *abans s'enfrontaven i que ara, impel·lits l'un vers l'altra, s'han fos en una afinitat tel·lúrica que en marca, definitivament, el destí comú*. Vallès deia que l'escultura apareixia com un element hermafrodita, on *l'home s'ha vist metamorfosat en un penis-tòtem monumental que resumeix amb claredat el signe de la seva prepotència, mentre que la dona és present a través de la foscor del seu sexe, que, com un esvoranc gegantí recorre la massa vertical, oberta a tot tipus de goig sexual*. Vallès deia que la lluna-ocell el que feia era donar-li una dimensió còsmica a tot plegat, centrant-se no tant en el seu aspecte eròtic sinó més aviat en l'aspecte d'instrument d'on procedeix la vida, vaque és, en definitiva, la temàtica que, constantment, Joan Miró tracta en la seva obra, temàtica així mateix rememorada amb el basament aquàtic d'on emergeix l'escultura.[42]

En l'apartat de crítiques negatives, destaquen els comentaris de Baltasar Porcel, qui va dir que «A causa del seu caràcter essencialment líric la seva obra va quedar estancada dècades enrere. D'aquest monument que se li ha arrencat a seva extrema vellesa, l'únic que pot dir és que no s'assembla a Miró: ni audaç, ni estilitzat, ni vital, ni solar, sinó bastament passat».[43]

Elements

Dona: La dona mironiana no és només una dona sinó tot l'univers. Queda definida per una incisió en negre sobre el cos de l'estructura, recordant a una vulva gegant. La seva feminitat es complementa amb la forma fàl·lica de l'escultura.[4]

Ocell: L'ocell és un element oníric que apropa l'espectador al cel i a les estrelles. Miró fa servir aquest recurs al llarg de tota la seva carrera artística, forma part del seu sistema per representar l'evasió, la imaginació, la capacitat d'evocar a altres realitats.[4]

Ceràmica: La ceràmica representa la coloració clàssica mironiana. Alhora homenatja al mestre Gaudí.[4]

Títol

Joan Miró va titular *Dona i Ocell* a diverses de les seves obres. Des de dibuixos com *Dona, Ocell, estels* de 1942[44] passant per altres escultures amb el mateix nom, com *Dona i ocell* (1967)[45] o *Dona i Ocell* (1969)[46] o

Femme et oiseau *(1962), de Miró i Josep Llorens i Artigas, que 20 anys més tard serví com inspiració de* Dona i ocell

L'escultura *Femme et oiseau*, escultura de prop de 4 metres d'alçada creada el 1962 pel mateix Miró i pel ceramista Josep Llorens i Artigas.[47] De manera estricta (sense tenir en compte les *Dona i ocells* o les *Dona ocell*, per exemple), i sempre segons el catàleg raonat, hi ha 12 escultures titulades *Dona i Ocell* (des de 1967 a 1892) i 2 obres ceràmiques (la *maqueta* de 1961 i la monumental del Parc de l'Escorxador de 1981-1982). Alexandre Cirici i Pellicer la va rebatejar el 1983 com a *La dama bolet amb barret de lluna*.[48]

2.11.3 Falsificació

El 28 setembre de 1988 es va fer pública la notícia d'un intent de falsifació de l'obra *Dona i Ocell*. Els familiars de l'artista van presentar una denúncia al jutjat número 3 de Barcelona al·legant que s'havia subhastat una còpia il·legal de 107 cm de l'obra a la casa de subhastes Everhart[17] de Zuric,[49] valorada en uns disset milions de pessetes de l'època.[50] Segons la família, l'obra havia sigut venuda el maig de 1988, i podria ser una reproducció no autoritzada de l'esbós, ja que aquest s'havia fet mitjançant un motlle. El 30 de setembre a més, la policia va trobar una altra falsificació de *Dona i Ocell*, aquesta vegada a la Galeria d'Art Brok de a Barcelona.[37] A mitjans d'octubre del mateix any la policia va trobar el motlle que s'havia fet servir per a la construcció de les falsificacions. Segons la premsa de l'època, un treballador del taller d'Hospitalet de Llobregat on s'havia fet l'esbós

original, s'havia quedat un dels motllos i n'hauria fet algunes reproduccions sense permís en una foneria de Sant Adrià de Besòs. Per esvair dubtes, la família va assegurar que només existien 4 versions vàlides de *Dona i Ocell*, l'original al Parc Joan Miró i 4 versions més reduïdes que es conservaven en una galeria parisenca.[51] Actualment una d'aquestes versions es troba en un parc públic d'Àmsterdam.[52]

2.11.4 Galeria

Part posterior

Detall superior de la imatge

Base de l'escultura

Detall del trencadís

2.11.5 Referències

[1] Dupin, 1993, p. 390-391.

[2] Punyet Miró; Gardy Artigas; Calero, 2007, p. 338-339.

[3] Punyet Miró; Gardy Artigas; Calero, 2007, p. 338-399.

[4] Malet, Rosa Maria. «Comentari d'obra». *Catàleg d'Art Públic*. Ajuntament de Barcelona. [Consulta: 22 novembre 2013].

[5] «Fitxes noves obres d'Història de l'art». Departament d'Universitats i Recerca. Generalitat de Catalunya, 2014. [Consulta: 5 octubre 2014].

[6] *Grans genis de l'Art a Catalunya. Miró*, p.132-133. ISBN 8428292019227 [Consulta: 20 desembre 2013].

[7] «Obra pública d'Antoni Tàpies». *web*. Fundació Tàpies. [Consulta: 21 desembre 2013].

[8] Fabre, Jaume; Huertas, Josep Maria. «Dona-bolet amb barret de lluna, coneguda popularment com el Condó». *Catàleg d'Art Públic*. Ajuntament de Barcelona. [Consulta: 22 novembre 2013].

[9] Penrose, 1993, p. 156.

[10] Disponible a la Fundació Joan Miró de Barcelona

[11] Jaume Capó; Aleix Catasús *Guia d'escultures de Barcelona*. Polígrafa, 1 novembre 2003. ISBN 978-84-343-1019-3.

[12] Permanyer, Lluís. «Quiere ver la escultura del escorxador». *La Vanguardia*, 18/9/1982 [Consulta: 8 desembre 2013].

[13] «La "Dona" de Miró, liberada del andamio». *El Periódico de Catalunya*, 5/9/1982 [Consulta: 8 desembre 2013].

[14] «Enllestida l'escultura de Miró». *Diari Avui*, Dimecres 1 de setembre de 1982 [Consulta: 8 desembre 2013].

[15] Canals, Enric. «La escultura de Joan Miró 'Dona i ocell" ocupa el primer espacio de un parque de Barcelona». *El País*, 5/9/1982 [Consulta: 22 novembre 2013].

[16] Canals, Enric. «La escultura de Joan Miró "Dona i ocell" ocupa el primer espacio de un parque de Barcelona» (en castellà). *El País*, 5 setembre 1982 [Consulta: 18 gener 2014].

[17] Conesa, M.. «La escultura "Dona i Ocell" de Joan Miró, plagiada en Suiza». *El Periódico de Catalunya*, 29/9/1988 [Consulta: 20 desembre 2013].

[18] Subirà, J.. «Un bosc de 600 palmeres al centre de l'Escorxador». *Avui*, 19 desembre 1982 [Consulta: 18 gener 2014].

[19] Subitrà, J.. «La segona fase de l'Escorxador s'aprovarà amb l'oposició dels veïns». *Avui*, 14 d'octubre 1983 [Consulta: 18 gener 2014].

[20] Beltran, Mercè. «El parque del Escorxador tendrá casi mil árboles». *La Vanguardia*, 6 setembre 1984 [Consulta: 18 gener 2014].

[21] Luna, Joaquín. «La estatua de l'Escorxador se inaugurará en octubre, sin Miró». *La Vanguardia*, 23/09/1982.

[22] «El Merma inaugura la Dona i Ocell de Miró en el Escorxador». *El Periódico de Catalunya*, 17 d'abril de 1983 [Consulta: 21 desembre 2013].

[23] «Finalitzen les obres de restauració del mosaic de Miró a la Rambla». *Ajuntament de Barcelona*, 17 març 2007 [Consulta: 21 desembre 2013].

[24] Judit Subirachs. *L'escultura commemorativa a Barcelona: (1936-1986)*. Llibres de la Frontera, 1989. ISBN 978-84-85709-79-3.

[25] Sainz, Fernando. «La escultura de Miró». *El Periódico de Catalunya*, 22/04/1983 [Consulta: 8 desembre 2013].

[26] «Las pequeñas grandes Obras de Miró». *El Periódico*, 17/6/1983 [Consulta: 8 desembre 2013].

[27] «El Ayuntamiento estudia llamar al Escorxador, Plaza de Joan Miró». *El Periódico de Catalunya*, 8/9/1983 [Consulta: 8 desembre 2013].

[28] «El Parc de l'Escorxador llevará el nombre de Joan Miró». *La Vanguardia*, 14/01/1984 [Consulta: 8 desembre 2013].

[29] Angulo, Sílvia. «Barcelona invertirá 1,1 millones de euros en reparar monumentos locales». *La Vanguardia*, 21/05/2012 [Consulta: 23 novembre 2013].

[30] Puig, Arnau. «"Dona i ocell", de Joan Miró, i el seu sentit escultòric». *Diario de Barcelona*, 17 abril 1983 [Consulta: 28 gener 2014].

[31] Jeffett, 2002, p. 21-65.

[32] Conrad Kent; Dennis Joseph Prindle *Hacia la arquitectura de un paraíso, Park Güell*. Ediciones AKAL, 1 gener 1992, p. 168–. ISBN 978-84-87756-18-4.

[33] Seminari IDUNA (2000). *L'altre, un referent de la pedagogia estètica*. Edicions Universitat Barcelona, 1 gener 2000, p. 50–. ISBN 978-84-475-2498-3.

[34] Joan M. Minguet Batllori. *Joan Miró: l'artista i el seu entorn cultural, 1918-1983*. L'Abadia de Montserrat, 2000, p. 146–. ISBN 978-84-8415-208-8.

[35] Dupin, 2009, p. 91.

[36] Seminari IDUNA (2000). *L'altre, un referent de la pedagogia estètica*. Edicions Universitat Barcelona, 1 gener 2000, p. 50–. ISBN 978-84-475-2498-3.

[37] «La policia confisca a Barcelona una còpia falsa de "Dona i Ocell" de Joan Miró». *Diari Avui*, 30/0/1988 [Consulta: 20 desembre 2013].

[38] Malet. Joan Miró. 1983: 28.

[39] Permanyer, Lluís. «Un símbolo para Barcelona». *La Vanguardia*, 10/09/1982.

[40] Cirici, A. La dama bolet amb barret de lluna. *Full informatiu del Consell Municipal del Districte VI*, núm. 93, Ajuntament de Barcelona (setembre-octubre 1982) 2. FPJM H-4479.

[41] Combalía, V. Espacios Aduros", en guerra contra los jardincillos tradicionales. *El País* (24-IX-1983).

[42] Vallès. L'Univers simbòlic de Joan Miró, 1930-1980. "D'Art", 16 (III-1990): 156.

[43] Porcel, B. *¿Qué enemigo?*. La Vanguardia (20-III-1983) p.6

[44] «Dona, ocell, estels, 1942». Fundació Joan Miró. [Consulta: 22 novembre 2013].

[45] «Dona i Ocell (bronze pintat)». *Web*. Fundació Joan Miró. [Consulta: 22 novembre 2013].

[46] «Dona i Ocell». Fundació Joan Miró. [Consulta: 22 novembre 2013].

[47] La Vanguardia, 22 abril 1993, La cerámica, segunda gran muestra del centenario de Miró

[48] Cirici, A,: *Dama bolet amb barret de lluna* Full informatiu del Consell Municipal del Districte VI, Ajuntament de Barcelona, setembre-octubre, 1983, p. 2.

[49] «La família Miró denuncia la falsificación de una escultura». *El País*, 29/9/1988 [Consulta: 20 desembre 2013].

[50] «Falsifiquen "Dona i Ocell" de Miró». *Diari de Barcelona*, 29/9/1988 [Consulta: 20 desembre 2013].

[51] Clapés, Ton. «La policia troba el motlle que servia per falsificar Miró». *Diari Avui*, 25/10/1988 [Consulta: 20 desembre 2013].

[52] «[Femme et oiseau (edition 1/4) Femme et oiseau (edition 1/4)]». *International Sculpture road Amsterdam*. Artzuid. [Consulta: 27 desembre 2013].

2.11.6 Bibliografia

Boix Pons, Antonio. *Joan Miró: El compromiso de un artista, 1968-1983*. Universitat de les Illes Balears. Tesi doctoral, 2010.

DDAA.. *Barcelona, una ciudad de vanguardia. Arte en las calles*. La Vanguardia Ediciones, 2006. ISBN 84-96642-09-7.

DDAA.. *Suma Artis Historia General del Arte, pintura y escultura españolas del s.XX (1900-1939)*. Madrid. Espasa-Calpe S.A., 1992.

DDAA.. *Louise Bourgeois, Repairs in the sky*. Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, 2005.

DDAA.. *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*. Madrid. Forum artis, S.A., 1994.

Dupin, Jacques. *Miró*. 1a ed.. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN 84-343-0726-X.

Dupin, Jacques. *Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 2009. ISBN 978-84-343-1204-3.

Escudero, Carme; Montaner, Teresa. *Joan Miró, desfilada d'obsessions: 14 juny-2 setembre 2001*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001. ISBN 84-923925-9-2.

Jeffett, William. «The Shape of Color: Joan Miró's Painted Sculpture». A: Corcoran Gallery of Art (ed.). *Joan Miró's Painted Sculpture* (en anglès). Washington DC: Scala Publishers Ltd., 2002, p. 21-65, esp. 57-58. ISBN 1 85759 288 3.

Malet, Rosa Maria. *De Miró a Barcelona* (paper). primera edició. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014. ISBN 978-4-942535-1-5.

Punyet Miró, Joan; Gardy Artigas, Joan; Calero, Cristina. *Joan Miró, Josep Llorens Artigas : ceramics: catalogue raisonné, 1941-1981*. París: D. Lelong, 2007, p. 338-399. ISBN 978-2-86882-079-2.

Penrose, Roland. *Miró*. 1a ed.. Londres: Thames and Hudson, 1993. ISBN 84-233-1976-8.

2.11.7 Vegeu també

Art públic de Barcelona

2.11.8 Enllaços externs

Dona i ocell al web de la Fundació Joan Miró

Fitxa de l'obra al catàleg d'Art Públic de l'Ajuntament de Barcelona

Fitxa de l'obra al catàleg raonat de la Successió Miró

Coord.: 41° 22′ 40″ N, 2° 08′ 49″ E / 41.37781°N,2.14697°E

2.12 Dona nua pujant l'escala

Dona nua pujant l'escala és un dibuix fet amb llapis i carbó sobre cartolina realitzada per Joan Miró el 1937 i que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona.[1] La dona, tractada amb un clarobscur que contrasta amb l'estilització dels altres elements, és expressió d'una agressivitat instintiva i de la vulnerabilitat de l'ésser humà. A tocar del braç s'enfila una escala, símbol d'elevació. Una finestra figurada amb el croquis d'un angle de visió interpel·la l'observador.[2]

2.12.1 Història

Es tracta d'una obra feta per Joan Miró en plena guerra civil espanyola. Instal·lat a París va començar a assistir a classes de dibuix al natural a l'escola de la Grande Chaumière. Miró va recuperar la representació de la figura humana en un moment en què acusava el drama que vivia el seu país. Aquest sentiment s'endevina a través de les formes torturades d'aquesta *Dona nua pujant l'escala*.[3] També són d'aquesta època obres com *Natura morta del sabatot* o *Aidez l'Espagne, entre d'altres.*[4][5]

2.12.2 Descripció

L'obra mostra una dona dibuixada amb molt realisme i dramatisme, amb un nas exageradament gran d'on surt unes petites protuberàncies o banyes. Al fons a la dreta, es veu una espècie de finestra o requadre d'on entren rajos de llum. La dona estira el braç dret intentant agafar una escala, símbol que Miró fa servir en diverses obres per representar l'evasió. Els genitals de la dona, com a *Home i dona davant un munt d'excrements*, estan molt marcats.[6] Aquesta obra està relacionada amb *Nu descendant un escalier II*, feta per Marcel Duchamp, que al seu torn estava inspirada en l'obra *Woman Walking Downstairs* d'Eadweard Muybridge. Miró va veure per primer cop aquesta obra de Duchamp el 1912 a l'exposició d'Art Cubista que es va fer a les Galeries Dalmau de Barcelona.[7][8]

2.12.3 Anàlisi

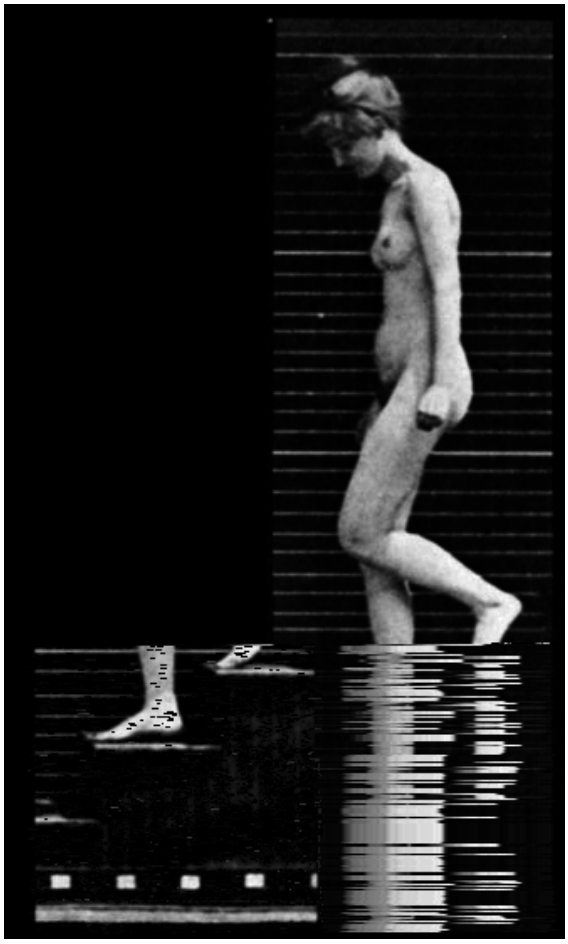
2.12.4 Exposicions rellevants

2.12.5 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2011. [Consulta: 20 agost 2011].

[2] *Joan Miró. Col·lecció*. Dossier de presentació. Abril de 2016. Fundació Joan Miró.

[3] Obra de Joan Miró. Fundació Joan Miró. 1988. La Polígrafa.



Eadweard Muybridge: Woman Walking Downstairs *a* The Human Figure in Motion*, um 1887, obra que al seu torn va inspirar Marcel Duchamp.*

[4] «La Tate Modern descubre al Miró más político» (en castellà). *Diario de Mallorca*, 2011. [Consulta: 24 setembre 2011].

[5] Parcerissas, Pilar [*et al*]. *Il·luminacions: Catalunya visionària*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p.173. ISBN 978-84-9803-327-4 [Consulta: 29 setembre 2011].

[6] Clavero 2010: p.72-73

[7] *Surrealisme a Catalunya, 1924-1936: de l'amic de les arts al logicofobisme*. Polígrafa, 1 agost 1988, p.17. ISBN 978-84-343-0539-7 [Consulta: 8 octubre 2011].

[8] Rosa Maria Malet; Joan Miró. *Joan Miró*. Edicions 62, 1993. ISBN 978-84-297-3568-0 [Consulta: 13 octubre 2011].

[9] Clavero,2010

[10] Jacques Dupin; Joan Miró; Ariane Lelong-Mainaud. *Joan Miró: catalogue raisonné: paintings*. Daniel Lelong, 2002 [Consulta: 24 setembre 2011]. cat num 151

[11] cat. núm. 145, repr. p. 70

[12] cat. nº 108 repr

[13] cat. nº 56 repr. p.88

[14] cat. repr.

[15] cat. nº 102, repr. p. 343

[16] cat. nº 147 repr. p.343

[17] cat. repr. p.226

[18] cat. Nº 40 repr. p.95

[19] cat. nº 102 repr. p.113

[20] cat. nº 84 repr. p.66

[21] Fancelli, Agustí. «Óscar Tusquets entona un réquiem emocionado por la escalera» (en castellà). *El País*, 25/10/2001. [Consulta: 20 agost 2011].

[22] «La Révolution surréaliste. Fitxa de l'exposició» (en francès). *J*, 2002. [Consulta: 20 agost 2011].PDF

[23] «Joan Miró. Arquitectura d'un llibre». Fundació Joan Miró, 2004. [Consulta: 29 setembre 2011].

[24] Serra, Catalina. «El poderoso crepúsculo de Miró» (en castellà). *El País*, 24/11/2006. [Consulta: 9 octubre 2011].

[25] «Joan Miró. 1956-1983 Sentiment, emoció i gest». *Fundació Joan Miró*. [Consulta: 9 octubre 2011].

[26] «Joan Miró. L'escala de l'evasió. Fitxa de l'exposició». *J*, 2011. [Consulta: 20 agost 2011].

[27] «Joan Miró. L'escala de l'evasió. Fitxa de l'exposició». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 20 agost 2011].

[28] «Miró i l'escala de l'evasió. Fitxa de l'exposició». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 20 agost 2011].

2.12.6 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jacques; Ariane Lelong-Mainaud. *Joan Miró. Catalogue raisonné. Drawings I 1901-1937* (en francès), 2008.

Escudero, Carme; Victòria Izquierdo. *Obra de Joan Miró.Fundació Joan Miró.*. Barcelona: Polígrafa, 1988. DL: B.336-1988.

Miró, Joan. *Obra de Joan Miró: dibuixos, pintura, escultura, ceràmica, tèxtils*. Fundació Joan Miró-Centre d'Estudis d'Art Contemporani, 1988 [Consulta: 5 octubre 2011].

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

2.13 Dona somiant l'evasió

Dona somiant l'evasió és una pintura de Joan Miró, pintada a Barcelona el 19 de febrer de 1945 i actualment conservada a la Fundació Joan Miró.[1]

2.13.1 Descripció

En aquest moment, a Miró l'interessa simplificar al màxim les formes al damunt de fons blancs. El seu llenguatge sígnic es consolida. Conviuen traços precisos amb pinzellades expressives. La dona esdevé primordial.

En aquesta obra, la dona allarga el coll per mirar de connectar amb el món celeste, amb l'ajut d'una escala (l'escala de l'evasió) situada a l'esquerra; una evasió cap al món de la poesia i els somnis.

Miró destaca amb el color el sexe i els pits del personatge. Al seu voltant apareixen astres, ocells i planetes que contribueixen a l'efecte dinàmic de la composició.[2]

2.13.2 Llista d'exposicions

Joan Miró, Margrit Linck, Oskar Dalvit. Berna: Kunsthalle Bern, 21 abril-29 maig 1949

Joan Miró: Exposition de Joan Miró-Japon, 1966 = Exhibition-Japan, 1966. Tòquio: National Museum of Modern Art, 26 agost-9 octubre 1966 ; Kyoto: National Museum of Modern Art, 20 octubre-30 novembre 1966

Miró. Barcelona: Antic Hospital de la Santa Creu, novembre 1968-gener 1969

Joan Miró. Munic: Haus der Kunst, 15 març 11 maig 1969

Fundació Joan Miró. Centre d'Estudis d'Art Contemporani: Exposició d'obertura. 10 juny 1975. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1975

Miró Milano: Pittura, scultura, ceramica, disegni, sobreteixims, grafica. Milà: Comune di Milano, 27 octubre-6 desembre 1981

Joan Miró. Zuric: Kunsthaus Zürich, 21 novembre 1986-1 febrer 1987 ; Düsseldorf: Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 14 febrer-20 abril 1987

Joan Miró: A Retrospective. Nova York: Solomon R. Guggenheim Museum, 15 maig-23 agost 1987

Joan Miró: Rétrospective de l'oeuvre peint. Saint-Paul-de-Vence: Fondation Maeght, 4 juliol-7 octubre 1990

Joan Miró: Campo de Estrellas. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 20 gener-22 març 1993

Joan Miró: 1983-1993. Barcelona: Fundació Joan Miró, 20 abril-30 agost 1993

Miró. Jean-Louis Prat (cat.). Martigny: Fondation Pierre Gianadda, 6 juny-11 novembre 1997

Joan Miró: La colección del Centro Georges Pompidou, Musée national d'art moderne y otras colecciones. Mèxic, D.F.: Fundación Cultural Televisa, A.C., 12 febrer-24 maig 1998

Joan Miró: Creator of new worlds = Skapare av nya världar. Estocolm: Moderna Museet, 16 maig-30 agost 1998

Joan Miró. Humlebaek: Louisiana Museum of Modern Art, 18 setembre 1998-10 gener 1999

Joan Miró: Desfilada d'obsessions. Barcelona: Fundació Joan Miró, 14 juny-2 setembre 2001

Càntic del sol: Universo Miró. Osaka: Daimaru Museum Umeda, 5-21 abril 2002 ; Tòquio: Daimaru Museum, 2-21 maig 2002 ; Kōbe: Daimaru Museum, 30 maig-11 juny 2002 ; Okazaki: Okazaki City Museum, 6 juliol-1 setembre 2002

Joan Miró: Schnecke, Frau, Blume, Stern. Düsseldorf: Museum Kunst Palast, 13 juliol-6 octubre 2002

Calder-Miró. Basilea: Fondation Beyeler, 2 maig-5 setembre 2004

Un cos sense límits. Barcelona: Fundació Joan Miró, 26 octubre 2007-27 gener 2008

2.13.3 Referències

[1] FJM 4682

[2] L'obra a visitmuseum.gencat.cat

2.13.4 Bibliografia

Joan Miró, Margrit Linck, Oskar Dalvit. Berna: Kunsthalle Bern, 21 abril-29 maig 1949; n. 37, p. 9; làm. p. [5]

Dupin, Jacques. Miró. París: Flammarion, 1961; p. 355; làm. n. 647, p. 403; cat. n. 647, p. 533

Joan Miró: Exposition de Joan Miró-Japon, 1966 = Exhibition-Japan, 1966. Tòquio: National Museum of Modern Art, 26 agost-9 octubre 1966 ; Kyoto: National Museum of Modern Art, 20 octubre-30 novembre 1966; il. n. 66, p. 112

Miró. Barcelona: Antic Hospital de la Santa Creu, novembre 1968-gener 1969; cat. n. 46, p. 62; làm. n. 20, p. 108; n. 20, p. 156

Joan Miró. Munic: Haus der Kunst, 15 març 11 maig 1969; cat. n. 60, p. [34]; il. n. 60, p. [114]

Tapié, Michel. Joan Miró. Milà: Fratelli Fabbri, 1970; p. 20; il. n. 57, p. [78]

Fundació Joan Miró. Centre d'Estudis d'Art Contemporani: Exposició d'obertura. 10 juny 1975. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1975; cat. n. 27, p. 121

Cirici, Alexandre. Miró Mirall. Barcelona: Polígrafa, 1977; il. n. 48, p. 63 (col.); p. 241

Miró Milano: Pittura, scultura, ceramica, disegni, sobreteixims, grafica. Milà: Comune di Milano, 27 octubre-6 desembre 1981; il. p. 56 (col.)

Joan Miró. Zuric: Kunsthaus Zürich, 21 novembre 1986-1 febrer 1987 ; Düsseldorf: Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 14 febrer-20 abril 1987; il. n. 129, p. 319 (col.)

Joan Miró: A Retrospective. Nova York: Solomon R. Guggenheim Museum, 15 maig-23 agost 1987; il. n. 112, p. 195 (col.)

Fundació Joan Miró. Obra de Joan Miró: Dibuixos, pintura, escultura, ceràmica, tèxtils. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1988; n. 960, p. 243

Joan Miró: Rétrospective de l'oeuvre peint. Saint-Paul-de-Vence: Fondation Maeght, 4 juliol-7 octubre 1990; p. 126; p. 126, il. n. 51, p. 127 (col.); cat. n. 51, p. 201

Joan Miró: Campo de Estrellas. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 20 gener-22 març 1993; il. p. 128 (col.); cat. n. 78, p. 154

Joan Miró: 1983-1993. Barcelona: Fundació Joan Miró, 20 abril-30 agost 1993; il. n. 192, p. 393 (col.)

Miró. Jean-Louis Prat (cat.). Martigny: Fondation Pierre Gianadda, 6 juny-11 novembre 1997; p. 116; il. n. 53, p. 117 (col.); cat. n. 53, p. 213

Joan Miró: La colección del Centro Georges Pompidou, Musée national d'art moderne y otras colecciones. Mèxic, D.F.: Fundación Cultural Televisa, A.C., 12 febrer-24 maig 1998; p. 166

Joan Miró: Creator of new worlds = Skapare av nya världar. Estocolm: Moderna Museet, 16 maig-30 agost 1998; il. n. 58, p. 148 (col.)

Joan Miró. Humlebaek: Louisiana Museum of Modern Art, 18 setembre 1998-10 gener 1999; il. n. 41, p. 19 (col.)

Malet, Rosa Maria. Fundació Joan Miró: Guia. Barcelona: Fundació Joan Miró; Carroggio; Ginebra: Skira, 1999; p. 77, 79; il. p. 81 (col.)

Dupin, Jacques ; Lelong-Mainaud, Ariane. Joan Miró: Catalogue raisonné. Paintings: Vol. III 1942-1955. París: Daniel Lelong; Palma: Successió Miró, 2001; il. n. 747, p. 71 (col.); p. 247

Joan Miró: Desfilada d'obsessions. Barcelona: Fundació Joan Miró, 14 juny-2 setembre 2001; p. 23; il. n. 9, p. 39 (col.); n. 9, p. 131

Càntic del sol: Universo Miró. Osaka: Daimaru Museum Umeda, 5-21 abril 2002 ; Tòquio: Daimaru Museum, 2-21 maig 2002 ; Kōbe: Daimaru Museum, 30 maig-11 juny 2002 ; Okazaki: Okazaki City Museum, 6 juliol-1 setembre 2002; fig. n. 9, p. 16

Joan Miró: Schnecke, Frau, Blume, Stern. Düsseldorf: Museum Kunst Palast, 13 juliol-6 octubre 2002; il. n. 43, p. 201 (col.)

Calder-Miró. Basilea: Fondation Beyeler, 2 maig-5 setembre 2004; il. n. 134, p. 211 (col.)

Un cos sense límits. Barcelona: Fundació Joan Miró, 26 octubre 2007-27 gener 2008; p. 136; p. 136, il. p. 137 (col); p. 208

Clavero, Jordi. Fundació Joan Miró: Guia de la Fundació. Barcelona: Fundació Joan Miró; Polígrafa, 2010; p. 86; il. p. 87 (col.)

2.14 El naixement del món (Joan Miró)

El naixement del món és una pintura de Joan Miró datada l'any 1925, que actualment forma part de la col·lecció del MoMA de Nova York.

2.14.1 Descripció

Es tracta d'una de les primeres peces que Miró realitzà en un moment que —entre 1925 i 1927— optà per reinventar la pintura,[1] tot introduint tècniques pictòriques que prefiguraren els mètodes propis de l'action painting i l'expressionisme abstracte propis dels anys posteriors a la Segona Guerra Mundial.[2] D'una manera progressiva i sota la influència de les tesis d'André Breton sobre l'automatisme psíquic, l'artista havia abandonat el llenguatge pictòric que l'havia caracteritzat i havia passat a crear peces on alguns signes dispersos suraven en camps monocroms.[1]

No obstant això, Miró no va realitzar l'obra d'una manera completament automàtica i lliurada a l'atzar, sinó que la va combinar amb diverses tasques preliminars, com el dibuix preparatori de la pintura conservat a la col·lecció de la Fundació Joan Miró, o els traços a llapis que s'observen sobre el llenç, petites indicacions sobre com havia de dipositar la pintura ens diversos punts de la tela.[1][3] Per bé que les figures i alguns elements de l'obra responen clarament a un treball previ, gairebé la totalitat del fons és fruit de l'atzar i l'accident: per tal d'aconseguir-ho, l'artista va imprimar la tela de manera desigual, de tal manera que la pintura —aplicada de diverses maneres: abocada, esquitxada amb un pinzell, escampada amb un drap— tindria un comportament irregular sobre el llenç i mentre en alguns llocs relliscaria, en d'altres quedaria perfectament fixada.[1]

Segons Miró, aquesta pintura és una mena de gènesi, un inici amorf des d'on es desplega la vida. *El naixement del món* és la primera d'un conjunt de peces surrealistes que tracten la creació artística d'una manera metafòrica, tot fent referència a la creació de l'univers.[3][4]

2.14.2 Influència

L'any 2011, Fernando Prats va rebre l'encàrrec d'elaborar la nadala de la Fundació Joan Miró. L'artista va titular la seva obra *El naixement del món II, 1925-2011*, i consistí en una instal·lació al pati de l'olivera de la Fundació, on es presentava l'acció que l'artista havia realitzat a la base Arturo Prat de l'Antàrtida, fins on havia viatjat per plantar una bandera amb una reproducció del dibuix preparatori que Joan Miró va fer per a *El naixement del món* i que es conserva a la Fundació. Mitjançant aquesta acció l'artista volia homenatjar tant Joan Miró com l'esforç dels esperits creadors per arribar a zones desconegudes de la consciència humana.[5]

2.14.3 Referències

[1] Rebecca Roberts. *Joan Miró*. Nova York: The Museum of Modern Art, 2008, p. 13-15. ISBN 978-087070-725-4 [Consulta: 31 gener 2015].

[2] Feist, Michael. «Joan Miró». *Artnews*, 86, 8, octubre 1987 [Consulta: 31 gener 2015].

[3] «The Birth of the World». *MoMA*. [Consulta: 31 gener 2015].

[4] *The Museum of Modern Art, MoMA Highlights*. Nova York: The Museum of Modern Art, 2004 (1999).

[5] «Nadala 2011: Fernando Prats - El naixement del món II, 1925-2011». *Fundació Joan Miró*. [Consulta: 31 gener 2015].

2.14.4 Enllaços externs

Imatge del dibuix preparatori de l'obra, conservat a la Fundació Joan Miró.

2.15 El segador

El segador és una pintura que Joan Miró va realitzar amb motiu de l'Exposició Universal de París (1937) per a decorar el Pavelló de la República, un edifici dissenyat per Josep Lluís Sert amb l'ajut de Luis Lacasa, junt amb el Guernica de Pablo Picasso i la Font de Mercuri d'Alexander Calder. L'obra va desaparèixer durant el desmuntatge de l'exposició, i només es conserven algunes fotografies en blanc i negre.[2][3]

2.15.1 Història

L'obra va ser creada *in situ*, directament sobre el conglomerat del Pavelló de la República, dissenyat per Josep Lluís Sert i Luis Lacasa.[4] Es va pintar sobre els panells de celotex de l'edifici. L'objectiu era relacionar d'una manera més estreta la pintura amb l'arquitectura. Un cop finalitzada l'exposició, Miró va preveure que el mural viatjaria amb el Guernica, però en finalitzar l'esdeveniment l'obra es va desmuntar i es va enviar a València, on es perd la pista. Es creu que va ser destruïda.[5]

2.15.2 Referències

[1] Gallery of Lost Art (anglès)

[2] «Què se'n va fer d*El segador' de Joan Miró?*». *Diari Ara* [Barcelona], 15/08/2012, pàg. online. ISSN: 2014-010X.

[3] Malet, Rosa Maria. *De Miró a Barcelona* (paper). primera edició. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014. ISBN 978-4-942535-1-5.

[4] El segador

[5] *El Pabellón Español en la Exposición Universal de París en 1937, Sevilla 1983*

2.15.3 Bibliografia

MUNDY, Jennifer *A Rival to Guernica?* PDF(anglès)

2.16 Femme

Femme (en francès, 'dona'), també coneguda com a ***Dona***, és una escultura de Joan Miró creada el 1981. Una còpia nominativa de l'obra fou donada per desig de l'artista a l'Ajuntament de Barcelona l'any 1983. Actualment, l'obra es troba exposada al vestíbul de la casa de la Ciutat de Barcelona.[1]

2.16.1 Història

L'obra va ser realitzada pel polifacètic artista Joan Miró a la foneria Parellada l'any 1981 i oferta a l'Ajuntament de la seva ciutat el 1983, poc abans de la seva defunció. En aquell temps, l'alcalde Narcís Serra (PSC) ja havia començat a transformar el vestíbul de la casa de la Ciutat de Barcelona en un museu d'art obert al públic, que al llarg dels anys s'aniria ampliant amb nombroses obres d'artistes destacats.

2.16.2 Descripció

La figura, que segueix la pauta de l'univers simbòlic de l'artista malgrat formar part de la seva última època de producció artística, és de forma cònica, i presenta dos petits apèndixs corbats a la part superior a manera de braços. El cap és resolt amb un paral·lelepípede d'angles arrodonits, unit al cos mitjançant un estret canó de bronze, i tots aquests elements són d'una puresa lineal remarcable. A manera de contrast, i per tal d'accentuar l'interès sobre la dona-mare, procreadora-font de vida primordial, destaquen especialment les natges prominents de la figura, així com les dues perforacions verticals, l'una sobre l'altra, a l'anvers del cos cònic: un tall destacat a l'altura de l'estern acompanya una concavitat profunda, fosca, crua, en forma de llavor a manera de vulva de grans proporcions.[2] Per la seva part, al cap, una cicatriu lunar emmarca els ulls de la figura: un foradat directament al rostre i l'altre en forma de protuberància foradada, aplicada al centre del volum. Aquest traç de gran dinamisme és correspost a la part posterior del cap de la figura, on són clarament visibles tres incisions consecutives i concèntriques en forma de mitja lluna.

2.16.3 Referències

[1] Fernández Miró; Ortega Chapel, 2006, p. 357.

[2] s.n., 1990, p. 160-161.

2.16.4 Bibliografia

Fabre, Jaume; Huertas, Josep M.; Bohigas, Pere. *Monuments de Barcelona*. 1a ed.. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1984. ISBN 84-85905-21-0.

Catasús, Aleix; Capó, Jaume. *Barcelona esculturas*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2001. ISBN 84-343-0979-3.

Fernández Miró, Emilio; Ortega Chapel, Pilar. *Joan Miró: sculptures; catalogue raisonné; 1928 - 1982*. [Paris]: Lelong [u.a.], 2006, p. 357. ISBN 2-86882-074-3.

s.n.. *Escultures de Miró*. Inca, Mallorca: Gràf. García, 1990. ISBN 84-86815-23-1.

2.17 Flama en l'espai i dona nua

Flama en l'espai i dona nua és un quadre realitzat per Joan Miró el 1932 amb pintura a l'oli damunt cartró i que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona.[1] El quadre va ingressar a la Fundació9[2] gràcies a una donació de Joan Prats.[3]

2.17.1 Descripció

En aquesta obra l'espai se suggereix mitjançant la intersecció de plans de diversos colors vius. L'obra presenta uns colors vius però combinats amb harmonia. Es tracta d'una de les obres de petit format que el 1932 Miró va fer recuperant la figura femenina, tema que ocuparia un paper predominant en tota la seva producció posterior.[4][5]

2.17.2 Exposicions rellevants

1978 - Sa llotja, ciutat de Mallorca

1978 - Museo de Arte Contemporáneo, Madrid

1979 - Orsanmichele, Florència.[6]

2011 - Fundació Joan Miró. Barcelona : Joan Miró. L'escala de l'evasió[7]

2.17.3 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2011. [Consulta: 10 octubre 2011].

[2] Número de registre F.J.M. 4669

[3] (Malet, 1993) p.31)

[4] Clavero, 2010, p.56

[5] «Apropa't a Joan Miró». Generalitat de Catalunya. [Consulta: 8 octubre 2011].

[6] (Escudero, 1988) p.155)

[7] (Daniel, 2011)

2.17.4 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Lelong-Mainaud, Ariane. *Joan Miró Catalogue raisonné. Paintings. Volume IV:1959-1968*. París: Daniel Lelong Éditeur, 2002. DL B.10.061.2010. ISBN 2-86882-056-5.

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Escudero, Carme; Victòria Izquierdo. *Obra de Joan Miró.Fundació Joan Miró.*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1988. DL : B.336-1988.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

2.18 Frontó al Wilhelm-Hack Museum de Ludwigshafen

El **Frontó al Wilhelm-Hack Museum de Ludwigshafen** és un mural de rajoles de ceràmica dissenyat per l'artista català Joan Miró per al Museu Wilhelm Hack de Ludwigshafen, a Alemanya. El mural, que comprèn 7.200 rajoles, fa 55 metres d'ample i 10 metres d'alt. Els elements en el mural són criatures acolorides i fantasioses.[1]

2.18.1 Història

L'escultor Joan Gardy Artigas va aprendre del seu pare, Josep Llorens Artigas (Barcelona, 1892-1980), la saviesa de l'ofici de ceramista. Joan Miró i Llorens Artigas es van conèixer als anys 1910 a l'escola d'art que el pintor Francesc Galí (1880-1965) tenia a Barcelona. De Francesc Galí són les pintures, realitzades el 1929, de la cúpula del vestíbul del primer pis del Museu Nacional, on ara també s'exposa el mural de Joan Miró.[2]

A partir dels anys 1940, Miró i Josep Llorens Artigas van iniciar un duo artístic que va donar com a fruit objectes i grans murals ceràmics com els de la Unesco de París o el de l'Aeroport de Barcelona. Aquestes obres fusionen el lèxic mironià amb les qualitats essencials de les arts de la terra i del foc.[3]

Construcció

Joan Gardy Artigas va crear les 7.200 rajoles d'acord amb un disseny de Joan Miró que involucrava persones i animals surrealistes. Artigas va haver de treballar a partir d'una imatge que Miró havia creat a una escala 1:10 de l'obra final. Va dividir el mural en rajoles de 20 per 36 centímetres.

Les rajoles van ser realitzades a Gallifa, i es van transportar 1.200 quilòmetres fins a arribar al museu. A causa de les particularitats del terreny de Gallifa, es van col·locar en caixes de quatre en quatre perquè poguessin ser portats per la muntanya a llom d'una mula. Després d'això, les rajoles van ser transportades en camió i tren per completar el viatge entre Catalunya i el sud-oest d'Alemanya.[4]

L'obra va ser acabada el 1979 i inclou les firmes de tots dos artistes a la cantonada inferior esquerra. La signatura de Miró no té data, la d'Artigas és data de 1979.

El mural va ser inaugurat al mateix temps que el nou museu va ser construït. El museu estava ubicat en la zona del mercat central de la ciutat i havia de conservar la col·lecció d'art d'un home de negocis de Colònia, Wilhelm Hack, que havia donat la seva col·lecció a la ciutat de Ludwigshafen. Va veure el seu museu abans de morir el 1985.[5] Des de la seva inauguració, el mur ha anat canviant de color degut a la contaminació i no ha estat netejat per l'alt cost.

Galeria

Signatura de Miró

Rajoles i Marc

Detall

Cantonada del mural

2.18.2 Referències

[1] «The Miró Wall». Wilhelm Hack Museum. [Consulta: 28 setembre 2011].

[2] «El Museu Nacional presenta el mural de Joan Miró, dipòsit de la Generalitat de Catalunya». *Generalitat de Catalunya*, 28/11/2013 [Consulta: 30 novembre 2013].

[3] «Joan Gardy Artigas, Spanish (1938 -)». rogallery.com. [Consulta: 28 setembre 2011].

[4] «The wall by Joan Miró». InterTrans Gmbh. [Consulta: 28 setembre 2011].

[5] «History». Wilhelm Hack Museum. [Consulta: 28 setembre 2011].

2.18.3 Bibliografia

Marlis Jonas (Photos), Richard W. Gassen (text): *city art space. Public Art in Ludwigshafen am Rhein*. Kehrer Verlag, Heidelberg 2007, ISBN 978-3-936636-17-8.

2.18.4 Enllaços externs

Fitxa de l'obra al web del Museu

Fitxa de l'obra al catàleg raonat

2.19 Gos bordant a la lluna

Gos bordant a la lluna és un quadre pintat per Joan Miró al Mont-roig del Camp el 1926 i que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Museu d'Art de Filadèlfia, als Estats Units.[1]

2.19.1 Descripció

Es tracta d'una obra nocturna on apareix una escala que uneix el cel i la terra, un gos i una lluna.[2] L'escala ja havia sortit anteriorment a obres com *La masia*,[3] per bé que és uma manifestació primerenca d'aquest element tan propi de la iconografia mironiana.[4]

2.19.2 Anàlisi

Façana del Museu d'Art de Filadèlfia, on es conserva l'obra.

L'obra és una de les primeres pintures que formen part del grup de *paisatges animats*.[3] El mateix Joan Miró comenta l'obra en una conversa amb Gaëtan Picon:

Segons Michael R. Taylor, aquesta obra forma part del grup de quadres on Miró demostra la seva relació amb el paisatge català, nucli del seu centre emocional durant gran part de la seva vida. Hi ha un esbós on el pot veure que la lluna li contesta al gos dient: “Tu saps, no m'importa un rave”, escrit en català. Les paraules no van ser incloses en la versió definitiva de l'obra. Per Taylor, aquesta extraordinària combinació de món terrenal, misticisme i humor representa un dels trets més característics de l'obra pictòrica de Joan Miró.[6]

Pilar Parcerisas, en parlar de l'obra, comenta: «Miró, com Orwell en *Animal farm*, s'escudà rere els animals per expressar una actitud rebel, i constitueix una mena d'autoretrat canviant. El gos en l'acció de bordar dispara el verb cap a un infinit còsmic, en paisatges solitaris presidits per l'escala de l'evasió»[7]

2.19.3 Referències

[1] Malet, Rosa Maria. «Joan Miró, cita ineludible d'aquesta tardor». *Sàpiens* [Barcelona], núm. 109, octubre 2011, p. 11. ISSN: 1695-2014.

[2] «Joan Miró: The Ladder of Escape, Tate Modern» (en anglès). *The arts desk*. [Consulta: 8 octubre 2011].

[3] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 9

[4] Penrose, 1993, p. 186.

[5] «La Lluna no és verge». *Diari Avui*, 22 de juliol del 2009. [Consulta: 8 octubre 2011].

[6] Michael R. Taylor, from Masterpieces from the Philadelphia Museum of Art: Impressionism and Modern Art (2007), p. 180

[7] Parcerisas, Pilar. «Gos bordant a la lluna» (paper). *Diari Ara* [Barcelona], núm. 313, 9/10/2011, p.16. ISSN: 2014-010X [Consulta: 9 octubre 2011].

2.19.4 Bibliografia

Cirlot, Juan-Eduardo. *Joan Miró*. Barcelona: Cobalto, 1949.

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jacques. *Miró* (en castellà). Polígrafa, 2004. ISBN 84-343-1044-9.

Lubar, Robert. *La Mediterrània de Miró: concepcions d'una identitat cultural*. Fundació Miró-Leonardo Arte, 1993.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró*. Barcelona, Edicions 62, 1992. ISBN 84-297-3568-2.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

Martínez Muñoz, Amalia. *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock* (en castellà). Ed. Universitat Politéc. València, 2000. ISBN 9788477218838.

Penrose, Roland. *Pinacoteca de los Genios:Miró* (en castellà). Buenos Aires: Codex, 1965. Registre propiedad intelectual 893.686.

Penrose, Roland. *Miró* (en castellà). Barcelona: Destino, 1991. ISBN 84-233-1976-8.

Pesquero, Saturnino. *Joan Miró: la intencionalidad oculta de su vida y obra* (en castellà). Barcelona: Erasmus Ediciones, 2009. ISBN 978-84-936972-1-1.

Rebull Trudell, Melania. *Joan Miró*. Barcelona, Globus y Ediciones Polígrafa, 1994. ISBN 84-88424-96-5.

Raillard, Georges. *Miró* (en castellà). Madrid: Debate, 1992. ISBN 84-7444-605-8.

Suárez, Mercè; Vidal. «V:La época de entreguerras». A: *Historia Universal del Arte:Volum IX*. Barcelona: Planeta, 1989. ISBN 84-320-8909-5.

Penrose, Roland. *Miró*. 1. ed.. London: Thames and Hudson, 1993. ISBN 84-233-1976-8.

2.20 Gota d'aigua damunt la neu rosa

Gota d'aigua damunt la neu rosa és un quadre realitzat per Joan Miró el 1968 que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona.[1][2]

2.20.1 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2016. [Consulta: 8 abril 2016].

[2] Jacques Dupin; Joan Miró; Ariane Lelong-Mainaud. *MIRO CATALOGUE RAISONNE, PAINTINGS*. Galerie Lelong, 31 agost 2010. ISBN 978-2-86882-056-3 [Consulta: 10 octubre 2011].

2.20.2 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jaques; Lelong-Mainaud, Ariane. *Joan Miró Catalogue raisonné. Paintings. Volume IV:1959-1968*. París: Daniel Lelong, 2002. DL B.10.061.2010. ISBN 2-86882-056-5.

Erben, Walter. *Miró*. Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

P.Gimferrer, *Miró, colpir sense nafrar*, Polígrafa, 1978

P.A. Serra, *Miró i Mallorca*, Polígrafa, 1984

2.21 Gran nu dempeus

Gran nu dempeus és una tela de Joan Miró pintada a París el 1921 al taller del carrer blomet de París.

2.21.1 Història

Començada sens dubte el març de 1921, inaugura un període durant el qual el pintor deixarà d'«estrènyer el més possible la forma»,[1] com ho havia fet en l'Autoretrat, abandonant el realisme aplicat que havia utilitzat poc

abans al *Retrat d'una ballarina espanyola*[2] per abordar una estilització més clara.

2.21.2 Descripció

Com moltes altres teles d'aquest període, el quadre reuneix elements contradictoris que tenen una homogeneïtat molt particular. El marc negre forma una mena de nínxol pintat en el qual el nu sembla protegit. Aquest marc negre és alleugerat amb una xarxa grisa sobre la seva part dreta. Sobre un fons gris lleugerament blavenc, la model sembla formulada sobre un sòcol negre en forma de trapezi al qual respon un altre trapezi, més ampli, de color verd amb un rectangle groc a l'interior.[3] La representació del pubis és d'un realisme bastant cru, mentre que els pits, representats un de cara per un cercle blanc i un punt vermell, l'altre de perfil per un con blanc superat de vermell, semblen desenganxats del cos.[2]

Segons Jacques Dupin, es pot considerar aquesta tela com el resultat dels nus *première manière*:

2.21.3 Referències

[1] Margit Rowell,pàg. 44 (cartes de Miró a Jacques Dupin)

[2] Dupin ,pàg. 79

[3] Prat, 1990pàg. 36

[4] Dupin ,pàg. 81

2.21.4 Bibliografia

Jean- Louis Prat, Miró, Martigny (Suisse), Fondation Pierre Gianadda, 1997 (ISBN 2-88443-042-3).

Jean-Louis Prat, Joan Miró, rétrospective de l'œuvre peint, Saint-Paul (Alpes-Maritimes), Fondation Maeght, 1990 (ISBN 2-900923-018).

Camilo José Cela et Pere A. Serra, Miró et Mallorca, Barcelone et Paris, Polígrafa et Cercle d'Art, 1984 et 1985 (ISBN 2-7022-0191-1)

Jacques Dupin, Miró, Paris, Flammarion, 1961 et 1993 (ISBN 2-08-011744-0)

2.22 Gran Tapís del World Trade Center

El **Gran Tapís del World Trade Center** fou un tapís dissenyat el 1974 per Joan Miró i Ferrà i Josep Royo pel World Trade Center de la ciutat de Nova York i que desaparegué durant els atemptats de l'11 de setembre de 2001. L'obra estava penjada a la recepció de la Torre 2.[3]

2.22.1 Història

L'Autoritat Portuària de Nova York i Nova Jersey de Nova York va encarregar a Joan Miró un gran tapís que decorés l'entrada de l'edifici més alt de la ciutat. Miró va demanar la col·laboració de Josep Royo, un mestre tapisser amb taller a Tarragona, amb qui ja havia fet el Tapís de Tarragona el 1970, conservat actualment al Museu d'Art Modern de Tarragona.

Preparatius

Per preparar un tapís d'aquestes mides calia preparar un teler d'alt lliç de sis-cents fils *ad hoc*, construït per Royo amb l'ajuda d'Albert Magaroles i Josep Gual, ambdós professors de l'Escola del Treball. Es van encarregar dues bigues de ferro per a suportar tant la tensió del filat de l'ordit com els dos cilindres.[2] Una biga estava ancorada a una de les parets de l'edifici, construïda sobre roca viva, i arran de les grans dimensions del teler, la resta d'elements es disposaren horitzontalment, malgrat tractar-se d'un teler d'alt lliç.[4]

La construcció de les troques de llana van anar a càrrec de l'empresa de filatures sabadellenca Filestam, dirigida per Ricard Llonch. El material provenia de Nova Zelanda; i els fils eren gruixuts com dits.[5]

Construcció

Miró va realitzar un esbós pintant un oli sobre tela de 57,2 per 105,2 centímetres, actualment conservat a la Fundació Joan Miró de Barcelona. Per a teixir el tapís va ser necessària la feina de cinc noies més Josep Royo, treballant entre cinc i set hores diàries durant 10 mesos.[6][1] Royo visitava sovint el Mas Miró per informar a l'artista l'evolució del tapís. Miró també anava sovint a Tarragona, llavors s'allotjava a l'Hotel Lauria, a la Rambla Nova i posteriorment anava amb Royo a dinar al restaurant Solric o a sopar pel barri del Serrallo.[7] Degut a les tensions acumulades pel pes de l'obra, durant el procés de construcció el tapís va perillar quan es va començar a doblegar pel centre. El tècnic Magaroles va solucionar el problema afegint barres d'acer a les bigues de ferro ja existents. Durant una visita a La Farinera, el llavors directors de la Fàbrica de tapissos de Gobelin de París, una de les més respectades del món, va dir que només la maquinària —coneguda com *la màquina infernal*— utilitzada per la construcció d'aquest tapís ja era tota una aportació a la història del tapís.[5]

Durant el procés de creació del tapís, la Fundació Maeght va enviar diversos autocars des de Sant Pau de Vença amb gent interessada a veure el procés de construcció de l'obra.

Pere Portabella va enregistrar un petit documental anomenat *Miró, Tapís*, on s'enregistra la part final de la creació de l'obra, i el seu trasllat des de la Fàbrica de la Fari-

nera a Tarragona.[7] Francesc Català-Roca també documenta part del procés amb fotografies seves.

El tapís presentava tres figures que ocupaven bona part de l'espai, i del contacte entre elles en sorgien camps on es desplegava el cromatisme propi de Joan Miró, elaborat sobretot a partir del color vermell, verd i groc. Les figures presenten estilemes típics de l'artista, i a la cantonada superior esquerra s'hi identificava l'estrella característica pròpia de l'obra mironiana. Les figures són també el fruit del treball de combinació de diferents gruixos i textures de la llana, fet que ajuda que l'obra transcendeixi les dues dimensions habituals dels tapissos. També cal destacar, sobretot a la part superior de l'obra, la presència de taques de llana blanca i negra que acompanyen les figures, traducció directa de les taques de pintura blanca que Miró féu a la maqueta de la peça.

Trasllat i París

L'obra finalitzada tenia un pes de 4 tones. Per tal de poder treure el Gran Tapís de la Fàbrica, va ser necessària la demolició d'una paret lateral de l'edifici, una enorme grua i la col·laboració de professionals del Port de Tarragona,[6] tal com es pot veure a la cinta de Portabella.

El trasllat era tan impressionant que van aparèixer dues fotos a la revista *Time - The Weeksly Magazine* el 26 de novembre de 1973.[8]

Abans d'anar a Nova York, el Gran Tapís del World Trade Center es va poder veure durant dos mesos al Grand Palais de París,[1] amb motiu d'una doble exposició retrospectiva sobre l'obra de Joan Miró (Grand Palais i Musée d'Art Moderne), qui havia fet 80 anys el 1973. L'obra va tenir problemes per passar la frontera francesa, i fou necessària la intervenció de Francesc Farreres, llavors director de la Fundació Maeght de Barcelona, qui va trucar a un alt càrrec del govern de Madrid per tal que es concedís el permís a la frontera.[9]

Des de París l'obra va viatjar directament a Nova York. Royo va viatjar amb l'obra per encarregar-se de verificar tots els aspectes de la instal·lació final.

Arran del tapís del WTC, Miró va rebre l'encàrrec per a realitzar el Tapís de la National Gallery de Washington, que executaria també amb Royo el 1977 a la mateixa fàbrica de la Farinera de Tarragona.[3] Encara en farien uns quants més, entre els quals destaquen el de la Fundació Miró de Barcelona (1979), el de la Fundació La Caixa (1980), i el de la Fondation Maeght de Sant Pau de Vença, França (1980).[7]

Destrucció

El tapís va quedar completament destruït amb motiu dels Atemptats de l'11 de setembre de 2001, on també van desaparèixer obres d'artistes com Alexander Calder, Louise Nevelson, Pablo Picasso, Roy Lichtenstein, Paul Klee, Auguste Rodin i Le Corbusier.[10]

Després del desastre, el llavors president del govern espanyol Jose María Aznar va pensar que potser seria bona idea tornar a teixir un tapís similar per regalar al també llavors president George Bush. Josep Piqué, llavors Ministre d'Afers Exteriors, va sondejar Royo, qui va respondre: «per un costat em feia il·lusió i per l'altre no sabia si m'estava posant en algun assumpte complicat. Finalment no es va acabar de fer».

Royo va afirmar que no tornaria a construir l'obra «perquè ja no seria la mateixa»[1]

2.22.2 Referències

[1] «Tapiz de Miró que adornaba el World Trade Center no será reconstruido». *Agencia EFE*, 24/09/2001 [Consulta: 30 març 2014].

[2] Rosselló, 2008, p. 43.

[3] Wenegrat, Saul. «Public Art at the World Trade Center, page 2» (en anglès). *Web*. International Foundation For Art Research (IFAR). [Consulta: 27 març 2014].

[4] Rosselló, 2008, p. 43-44.

[5] Rosselló, 2008, p. 44.

[6] Rosselló, 2008, p. 45.

[7] Rom, Martí. «Josep Royo i Joan Miró: Els tapissos». *Ressò mont-rogenc*, n. 109, 110 i 111., Març, juny i setembre 2009 [Consulta: 30 març 2014].

[8] «Art: New Wonders Out of an Old Craft». *Time (magazine)*, Monday, Nov. 26, 1973 [Consulta: 30 març 2014].

[9] Rosselló, 2008, p. 45-46.

[10] Urschell, Donna. «Lives and Treasures Taken». *Library of Congress Butlletin*, 2002 - Vol 61, No. 11 [Consulta: 30 març 2014].

2.22.3 Bibliografia

Rosselló, Josep Maria. *Miró, Royo: la Farinera de Tarragona, el teler del món*. 1a ed.. Barcelona: Viena Edicions, 2008. ISBN 978-84-8330-503-4.

2.22.4 Enllaços externs

Maqueta del tapís del World Trade Center al web de la Fundació Joan Miró

Pere Portabella Miró Tapis film

Coord.: 40° 42′ 42″ N, 74° 00′ 49″ O / 40.711667°N,74.013611°O

2.23 Hirondelle Amour

Hirondelle Amour (en francès, *oreneta amor*) és una pintura de Joan Miró, actualment conservada al Museum of Modern Art de Nova York, amb el número d'inventari 723.1976.[1]

L'obra és un dels quatre cartrons per a tapís que Marie Cuttoli va encarregar a l'artista català,[1] per bé que ella mai posseí l'obra final. Es tracta d'una obra característica de la producció mironiana dels anys 30 del segle XX, on l'artista combina l'ús de l'escriptura i el treball pictòric. En aquest cas, un conjunt de formes humanes i animals representades amb colors vius envolten el lema *hirondelle amour*, escrit amb lletra lligada, que dóna nom a l'obra.[nota 1] La visió del conjunt evoca un sentiment de llibertat, i es considera que Alberto Giacometti es referia a obres de Joan Miró com aquesta quan deia que

Aquesta pintura és considerada per William Rubin com l'obra mestra de Miró, en tant que presenta un abast i un sentiment d'abandonament inigualables.[3] Després d'uns anys en poder de Marie Cuttoli, l'any 1952 la peça va passar a la col·lecció d'Aimé Maeght, qui poc després la va vendre a Nelson A. Rockefeller. L'any 1976, aquest la va donar a la col·lecció del MoMA de Nova York, on encara es conserva actualment tot i que no forma part de l'exposició permanent de la institució.[1]

2.23.1 Notes

[1] La menció a les orenetes fou un tema recurrent en l'obra de Miró. Així doncs, a la col·lecció del MNCARS es conserva l'obra *Hirondelle*, del 1937, on torna a aparèixer la menció escrita a les orenetes, també en lletra lligada.[2]

2.23.2 Referències

[1] «Hirondelle Amour». *MoMa*. [Consulta: 7 febrer 2016].

[2] «Peinture (Hirondelle) (Pintura [Golondrina)]». *MNCARS*. [Consulta: 7 febrer 2016].

[3] Lanchner, Carolyn. *Joan Miró*. Nova York: Museum of Modern Art, 2008, p. 24. ISBN 978-087070-725-4 [Consulta: 7 febrer 2016].

2.24 Home i dona davant un munt d'excrements

Home i dona davant un munt d'excrements és una pintura a l'oli sobre coure realitzada per Joan Miró entre el 15 i el 22 octubre de 1935 i que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona,[1] gràcies a una donació de Pilar Juncosa de Miró.[2][3] El 19 de maig de 1987, l'obra fou declarada Bé d'interès cultural.[4]

2.24.1 Història

Durant el 1934, van ocórrer diferents esdeveniments socials que van tensar i polaritzar la situació política i la vida pública a l'estat espanyol. Tota aquesta situació premonitòria de canvis imminents va afectar l'artista, que ho plasmaria en aquesta obra.[5]

2.24.2 Descripció

En aquesta pintura, amb un fort component clarobscur, un home i una dona semblen allargar els braços per apropar-se, sense arribar a tenir contacte. Les dues figures tenen formes extravagants, amb uns genitals desmesuradament grans. L'excrement apareix al fons de l'obra a la dreta, erigit com un monument.[6][7] Segons el mateix Miró, la màxima agressivitat d'aquesta obra es troba en els seus colors,[8] que contrasten amb l'execució meditada i meticulosa de l'obra. Aquesta paradoxa resulta característica d'aquesta fase creativa de Miró, quan el seu llenguatge artístic encara es trobava en desenvolupament.[9]

2.24.3 Pintures Salvatges

Home i dona davant un munt d'excrements és una de les obres que integren la sèrie anomenada per Miró *pintures salvatges*. Fetes sobre coure, com en aquest cas, o sobre masonita, són la seva resposta a les revoltes prèvies als desastres de la Guerra civil espanyola, a com la societat espanyola es polaritza entre 1934 i 1935. La sèrie completa és un conjunt d'obres de petit format, feta amb 6 pintures a l'oli sobre coure i sis tremps sobre masonita. Les pintures salvatges presagien un desastre imminent. El paisatge és de nou, el de Mont-roig, però afectat per la desolació, i la figura desafia l'ideal harmònic d'èpoques passades. L'ús de recursos il·lusionistes, com el modelatge i la perspectiva, produeix una sensació d'irrealitat versemblant. El color és intens i àcid, i la llum, inquietant.[10]

2.24.4 Títol

El títol de l'obra prové d'unes paraules de Rembrandt que obsedeixen Miró i que troben el seu equivalent plàstic a la part dreta de la composició. Rembrandt assegurava que trobava robins i maragdes entre els fems.

2.24.5 Exposicions rellevants

1968 - MoMA, Nova York

1968 - Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

1969 - Haus der Kunt, Munic

1972 - Liljevalchs Konsthall, Estocolm

1974 - Grand Palais, París

1978 - Sa Llotja, Ciutat de Mallorca

1978 - Museo de Arte Contemporáneo, Madrid

1980 - Palacio Velázquez, Madrid

1981 - Castello Sforzesco, Milà

1982 - Edimburg, Scottish National Gallery

1986 - Hayward Gallery, Londres

1986 - Kunsthaus, Zuric

1987 - Palau de la Virreina, Barcelona[11]

2011 - Fundació Joan Miró, Barcelona : Joan Miró. L'escala de l'evasió[12]

2.24.6 Referències

[1] Número de registre F.J.M. 4676

[2] «Fitxa de l'obra al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[3] (Malet, 1993) p.35)

[4] «Resolució de 19 de maig de 1987, per la qual s'incoa expedient de declaració de bé d'interès cultural a favor de la pintura de Joan Miró titulada "Home i dona davant un munt d'excrements".». *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*. [Consulta: 17 desembre 2013].

[5] Clavero 2010: p.64

[6] Erben 2004: p.80

[7] Ddaa. *Surrealisme a Catalunya, 1924-1936: de l'amic de les arts al logicofobisme*. Barcelona: Polígrafa, 1988, p.22. ISBN 978-84-343-0539-7.

[8] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 11

[9] Dupin, Jacques. *Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 2009, p. 39. ISBN 978-84-343-1204-3.

[10] *Joan Miró. Col·lecció*. Dossier de presentació. Abril de 2016. Fundació Joan Miró.

[11] (Escudero, 1988) p.182)

[12] (Daniel, 2011)

2.24.7 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

Dupin, Jacques. *Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 2009. ISBN 978-84-343-1204-3.

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Escudero, Carme; Victòria Izquierdo. *Obra de Joan Miró.Fundació Joan Miró.*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1988. DL : B.336-1988.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

2.25 Interiors holandesos

Els ***Interiors holandesos*** és una sèrie de 3 pintures realitzada per Joan Miró l'estiu de 1928 després d'un viatge a Bèlgica i Països Baixos, inspirades pels pintors flamencs del segle XVII. L'*Interior holandès I* és una reinterpretació de l'obra *El llaütista*, de Martensz Sorgh (1661), l'*Interior holandès II* és una versió de *Nens ensenyant a ballar a un gat* de Jan Steen (1665) i l'*Interior holandès III* està inspirat a l'obra del mateix autor, *Jove dona al bany* (1659). Encara que aquesta no és la primera vegada que un pintor s'inspira en el treball d'un altre, la relació entre els mestres de l'Edat d'Or neerlandesa i un dels artistes més avantguardistes del segle XX ha estat causa d'interès per als estudiosos.[1]

Tot i que, a primera vista, no semblen guardar una similitud amb les seves obres flamenques de referència, una anàlisi dels personatges i objectes posa de manifest que Miró va recollir tots ells per a representar-los dins de la seva pròpia fantasia, tal com ho demostren la sèrie de dibuixos preparatoris.[2]

2.25.1 Història

El maig de 1928, Miró va viatjar de París als Països Baixos[3] i va incloure el Rijksmuseum al seu itinerari. Miró va quedar impressionat pels mestres de l'Edat d'Or Holandesa i va adquirir algunes targetes postals, reproduccions colorejades de pintures de la col·lecció del Rijksmuseum. L'estiu d'aquell mateix any, durant una visita al seu estudi del Mas Miró a Mont-roig del Camp, Miró es va inspirar en aquestes dues targetes postals per a realitzar alguns esbossos i treballs preliminars que permeten entendre la transició des dels originals cap al que serien els *Interiors holandesos*.[4]

2.25.2 Interior holandès I

La pintura s'inspira en l'obra del segle XVII *el llaütista* de Martensz Sorgh que representa un intèrpret de llaüt en un interior domèstic. L'obra de Sorgh, de colors brillants i plans s'allunyaven del model naturalista i la perspectiva

L'obra original de Martensz Sorgh

de la pintura de gènere holandesa del segle XVII. Miró va comprar una postal amb la reproducció de l'obra al Rijksmuseum d'Amsterdam uns mesos abans de començar la seva pintura. Miró explicava que "tenia la targeta clavada en el meu cavallet mentre pintava".[5]

L'*Interior holandès I* inclou els elements presents a l'obra de Martensz Sorgh: el llaüt, l'intèrpret, les estovalles, els marcs de la paret, els elements darrere de la finestra, un gos, un gat, la dona jove, una cistella de fruita, etc. També es manté la posició bàsica dels objectes de la tela original.

No obstant això, les formes són clarament mironianes, amb una molt accentuada desproporció respecte a l'obra original i reflecteixen la importància relativa dels elements en la composició, en lloc de les seves proporcions físiques. Miró va emprar el llenguatge de les línies, les formes i els colors per refer la realitat i convertir-la en un univers estrictament pictòric.[6] Així doncs, el llaüt i l'intèrpret ocupen la major part de l'espai, mentre que la jove es redueix a un detall fos a l'aigua: és part del paisatge, així com els objectes inanimats. Centrant l'atenció en la figura de l'intèrpret, s'observa que Miró redueix els seus trets facials a un rostre distès i vermell en el centre, amb un bigoti desplaçat cap a la dreta i el cos es va esvaint fins que el llaüt realment el substitueix i tot el que queda de la figura del jove és un petit peu que sobresurt per la part inferior de la llaüt. Un personatge desproporcionat que expressa una mena d'excitació física amb una força capaç de trencar les cordes de l'instrument. En aquest moment Miró pretén atacar l'anatomia humana des de la perspectiva dels termes clàssics, des de la visió ideal d'una forma harmoniosa, per a abordar el seu projecte personal de desarmar-la. Segons la conservadora Anne Umland, Miró vol transmetre el missatge que "No vol fer res que ens convenci que el que he pintat és real".[7] Miró fa servir un humorisme tràgic, sacríleg i herètic que amb un geni quixotesc transforma amb el seu pinzell l'obra de Sorgh.[8]

Els colors també són tons inspirats en la tela original, si bé la intensitat del color és Mironiana. Per tant, el gradient de color gris verdós de la paret de l'obra de Sorgh es converteix en un verd poma a l'obra de Miró, la llum de color marró i els tons ocres del llaüt es tornen d'un color taronja fosc. Aplica la pintura directament del tub; no els barreja a la seva paleta, i no els barregi al llenç. Els verds, blancs, taronges, els vermells i els grocs són colors molts purs. L'obra és un exemple de la facilitat de traç de Miró. Les vores de totes les figures són molt precises, pintades amb un pinzell molt fi, la seva mà és constant i ferma quan fa el traç perimetral dels personatges.[7]

2.25.3 Interior holandès II

Nens ensenyant a ballar a un gat *de Jan Havicksz Steen*

La pintura s'inspira en l'obra *Nens ensenyant a ballar a un gat* de Jan Havicksz Steen. En aquesta obra l'artista torna a utilitzar la tècnica i la filosofia de l'obra original. Miró conserva elements com la guitarra, el gos i l'home que mira per la finestra.[9] El veritable tema de la pintura de Steen no era el gat, sinó el so, el moviment i la hilaritat que provoca la classe de ball. Miró s'aprofita d'aquesta anomalia a la seva versió: tot i que el gat serveix com l'eix de la seva composició centrífuga, posa l'accent en la cacofonia i l'animació de la lliçó a través del moviment giratori de la gran diversitat de detalls i el ritme dels punts i contrapunts de la dansa.[10] L'escena és animada,

es veu el rostre somrient dels nens, reforçant el somriure grotesc del personatge de l'esquerra de l'obra de Steen. La figura central de la noia destaca amb un perfil que emula el seu posat omplint amb el color blau de la seva falda tota la superfície de la versió mironiana. Els gossos i gats prenen la major part de l'espai, mentre que els objectes inanimats es redueixen als detalls. El personatge inquietant de Steen que observa l'escena preocupat des de la finestra es transforma en la versió de Miró en un parell d'ulls vermells, continuant en una llarga cua que envolta l'escena i on el seu final és un agulló. Com ja passava a *Interior holandès I*, la força dels colors és intensa i transposa l'obra de Steen amb diverses variacions del marró, que serveixen per destacar la roba de color blau que porta la nena. Les taques de taronja Steen (mitjons, gorres) es troben en color vermell fosc al Miró (ulls i cua del personatge que observa l'escena). El llenç està exposar a la Museu Guggenheim (Venècia) de Venècia.

2.25.4 Interior holandès III

Jove dona al bany*, de Jan Steen*

Si les dues primeres obres de la sèrie van ser pintades a partir de targetes postals de museus i són fàcilment identificables, no és el cas de la tercera pintura la sèrie que no pot ser clarament vinculada a una pintura flamenca. La identificació s'ha aconseguit tenint en compte els elements d'aquesta obra coincidents amb *Jove dona al bany*, de Jan Steen. El moviment de la cara inclinada i coberta amb una manta, els mitjons de color taronja, el moviment del braç que acaba en un peu descalç, un gos blanc i negre en la part dreta, les dues sabates marrons cap avall, la importància de la cadira marró amb la roba de color porpra, i els elements de la capa en el mantell groc, blanc i pàl·lid, descobreixen la influència de l'obra original, tot i que és més difícil detectar el paral·lelisme. La pintura es conserva al Museu d'Art Modern de Nova York.

2.25.5 Exposicions

D'entre les múltiples exposicions on han estat presents, destaca *Miró: The Dutch Interiors* realitzada al Rijksmuseum d'Amsterdam entre juny i el 13 de setembre del 2010,[11] per anar després al Metropolitan Museum de Nova York entre el 5 d'octubre de 2010 i el 17 de gener de 2011, on per primera vegada s'exposaven al mateix temps, les pintures de Miró i els dels mestres holandesos que el van inspirar.[12] Anteriorment també s'havien exposat conjuntament al Centre Georges Pompidou de París, a l'exposició *Joan Miró 1917-1934: la naissance du monde*, celebrada el 2004.[13]

2.25.6 Referències

[1] Ddaa. *Surrealisme a Catalunya, 1924-1936: de l'amic de les arts al logicofobisme*. Barcelona: Polígrafa, 1988, p.20. ISBN 978-84-343-0539-7.

[2] Mink, pàg. 50

[3] Serra, Catalina. «Recuerdos del asesino del arte» (en castellà). *El País*, 24/12/2008. [Consulta: 9 octubre 2011].

[4] «Nota de premsa exposició Rijksmuseum-2010» (en anglès). Rijksmuseum, 2010. [Consulta: 14 setembre 2011].

[5] «Fitxa de l'obra *Interiors holandesos I*» (en anglès). The Museum of Modern Art. [Consulta: 14 setembre 2011].

[6] Dupin, 2009, p. 33.

[7] Umland, Anne. «Ressenya de l'exposició *Joan Miró: Painting and Anti-Painting 1927-1937*, 2 de Novembre de 2008 – 12 de gener de 2009» (en anglès). The Museum of Modern Art. [Consulta: 14 setembre 2011].

[8] Pesquero, pàg. 200

[9] Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004, p.54. ISBN 978-3-8228-2358-3.

[10] «Fitxa de l'obra *Interior holandès II* al guggenheim» (en anglès). [Consulta: 14 setembre 2011].

[11] «Joan Miró regresa al Rijksmuseum» (en castellà). *El País*, 18/06/2010. [Consulta: 8 octubre 2011].

[12] «Modern Works by Artist Joan Miró Displayed at Metropolitan Museum with Dutch Old Master Paintings That Inspired Them» (en anglès). The Metropolitan Museum of Art, 2010. [Consulta: 13 setembre 2011].

[13] Martí, Octavi. «El Centro Pompidou reconstruye el nacimiento del mundo poético de Miró» (en castellà). *El País*, 03/03/2004. [Consulta: 9 octubre 2011].

2.25.7 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jacques. *Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 2009. ISBN 978-84-343-1204-3.

Mink, Janis. *Joan Miró: 1893-1983* (en anglès). Taschen, 2000. ISBN 978-3-8228-5975-9 [Consulta: 14 setembre 2011].

Pesquero, Saturnino. *Joan Miró: la intencionalidad oculta de su vida y obra* (en castellà). Erasmus Ediciones, 2009. ISBN 978-84-936972-1-1 [Consulta: 14 setembre 2011].

Saura, Antonio. «La cara oculta de un pintor» (en castellà). *El País*, 26/12/1983. [Consulta: 9 octubre 2011].

2.26 L'esperança del condemnat a mort

L'esperança del condemnat a mort és una sèrie de 3 pintures realitzada per Joan Miró el 1974 i que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona,[1][2][3] gràcies a una donació del mateix artista.[4][5]

2.26.1 Història

Els darrers anys de la dictadura de Franco va haver-hi uns judicis sumaríssims que no van deixar indiferent al pintor. Joan Miró va pintar aquest tríptic en referència a l'esperança de mesura de gràcia que es va demanar per al jove llibertari, membre del MIL, Salvador Puig Antich[6] que finalment seria executat al garrot vil.

Aquesta sèrie en recorda directament una altra del 1968 titulada *Pintura sobre fons blanc per a la cel·la d'un solitari*[7] tot i que en aquesta versió ja defineix al solitari com a presoner.

Les obres són resultat d'un procés de més de dos anys on Joan Miró va fer diversos dibuixos preparatoris amb variacions de la mateixa idea o plantejament. Aquests dibuixos es conserven al fons de la Fundació Miró.[8]

Durant el mes de febrer de 1974 va traslladar aquestes idees en una tela, que no consideraria definitivament acabada fins dos mesos després de l'execució de Puig Antich, per bé que materialment, el tríptic ja fou finalitzat aquell mateix febrer.[9]

De la sèrie el mateix Miró en diria:

El 2016, amb la renovació de l'exposició permanent de la Fundació Joan Miró, l'edifici va recuperar alguns dels espais dissenyats específicament per a algunes obres, com els absis (també anomenats capelles) per a la contemplació dels tríptics *Pintura sobre fons blanc per a la cel·la d'un solitari I, II, III* i *L'esperança del condemnat a mort I, II, III*, que reprodueixen la manera com l'artista desitjava que fossin exhibits, tal com els havia disposats al seu estudi de Son Boter.

2.26.2 Descripció

Les successives representacions mostren una taca que va canviant de color d'acord amb les transformacions d'una línia negra en un espai omplert d'esquitxades i regalims de pintura. La línia mira de descriure una forma que no arriba a completar-se, com inesperadament interrompuda, en un tràgic paral·lelisme amb la vida truncada del jove activista.[9]

Aquesta obra es va realitzar el 1974, ja al final de la vida artística. Ràpid, segur, múltiple, el traç de Miró parteix del subsòl, la realitat, per enlairar-se a l'horitzó, al futur. Miró sap que cada traç li planteja un enigma; la seva tasca com artista sempre ha estat la mateixa: en paper, en tela, en cartó, fusta o escultura; omple l'espai de signes que donen sentit a l'obra i el buida d'aparença. Per la seva essència mateixa cada obra planteja un esdevenir constant d'una percepció, proposa una percepció del món en un vocabulari plàstic - és a dir, reformular la percepció del món-. És certament la millor definició de l'artista, i d'una manera particular de l'artista d'avantguarda.[10]

Miró en la seva maduresa vol allunyar-se de les fórmules del seu vocabulari per assolir l'expressió. Les pintures es caracteritzen per grafismes gruixuts, traçats amb una sola alenada, sense rebutjar les formes Miró, sinó que simplificant el gest. S'imposa cada cop més la creixent importància del buit. Miró arriba al màxim grau de dificultat quan es planteja suggerir una imatge poètica, creant tensió, expressant, un determinat estat d'ànim amb els mínims recursos. Per això cada cop utilitza formats més grans, que malgrat l'estàtica, semblen crear dinamismes.[11]

2.26.3 Context i influències

Miró va pintar aquestes obres de gran format (així com *Blau II*) influenciat i sota la impressió de la seva estada als Estats Units. Els *Action Paintings* de Jackson Pollock i de l'expressionisme abstracte de Robert Motherwell i Mark Rothko són clares influències per Miró, tot i que les formes de Miró no són figures abstractes, sinó que resten fidels a la naturalesa, font de la seva inspiració[12]

En el món de l'art es va produir un gran desencís com a conseqüència de la catàstrofe de la primera guerra mundial i les atrocitats que es van produir, que deixaven una societat que havia posat la ciència i el seu progrés per el desenvolupament de la bomba atòmica i que havia acabat per ser governada de nou per les classes conservadores. L'art passava de ser un valor de gaudi per convertir-

se en valor de consum. Com a reacció d'aquesta posició acomodada, molts són els artistes que s'inclinen a experimentar en formes més expressives. Una de les grans figures de l'expressionisme fou Motherwell (1915-1991), qui va pintar una de les seves obres més famoses amb una llarga serie *Elegia a la República Espanyola (1955-1960)*. L'elecció del tema suggereix una pintura "subjectiva" de la realitat (molt més indirecta que el *Guernica* de Picasso).[13] Apareixen als Estats Units grans artistes de la pintura expressionista abstracta, com Pollock, Franz Kline o de Kooning amb una pintura enèrgica i gestual, així com Rothko qui va prescendir de la pintura figurativa. S'introdueixen els conceptes iniciats en el cubisme amb l'experimentació de l'espai. La pintura esdevé una pantalla per a les meditacions de l'espectador.

La fascinació de Miró per l'art Japonés i el master Sengai-Gibon van influenciar molts dels artistes abstractes europeus i americans del moment. La simplicitat intrigant de l'obra de Sengai, que combina formes geomètriques amb textos verticals va causar un fort impacte en Miró, qui va iniciar un vocabulari de signes propis, els quals Miró va experimentar el gran poder visual cromàtic que suposaven posar a l'espectador davant de tres grans formats, una combinació no només d'obres per separat, sinó d'oferir un nou camp visual que omple completament a l'espectador (TATE) Es produeix una forta relació entre mitjans escassos i l'impacte dramàtic TAT)

En el moment en què Miró va pintar *L'esperança del condemnat a mort*, ens trobem amb una Europa postmaig 68, reivindicativa i descontenta i, alhora trobem que l'Estat espanyol veu com agonitza la dictadura del General Franco. Al mateix temps trobem un Joan Miró plenament reconegut i que a més es troba amb plenes capacitats per tal de cercar nous camins creatius. Miró havia visitat el Japó, on hi havia fet diverses exposicions. L'orientalisme sempre representà per a Miró una font d'on rebre influències. Altres artistes miraven en aquests moments cap al món africanista —Picasso —, ell decideix mirar cap a un altre món complex conceptualment.

Miró ha estat definit com el "català internacional", que va patir un exili intern per culpa de Franco: un artista polític, surrealista d'avantguarda i modernista.[14]

El mateix Miró manifesta que l'artista és una "persona amb una responsabilitat cívica especial, la seva veu ha de parlar per al silenci, i la seva obra per a l'emancipació", entenia que la seva obra tenia l'obligació de promoure, de reivindicar, parlar, estar al servei de l'home[15]

2.26.4 Exposicions

1974 - Gran Palais, París

1978 - Sa Llotja, Ciutat de Mallorca

1978 - Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid

1979 - Orsanmichele, Florència

1980 - Museo de Arte Moderno de Mèxic[16]

2011 - Fundació Joan Miró, Barcelona, Joan Miró. L'escala de l'evasió[17]

2.26.5 Anàlisi

Miró expressà el seu sentiment davant la injustícia amb les eines que tenia al seu abast: la pintura. Amb el gest tens, que delimita un cercle que la mort no permetrà que s'acabi de tancar, Miró intenta transmetre a l'espectador la tensió i la crispació del moment. En aquells moments hi hagué un fort moviment social en contra de la seva execució. De fet fou un dels últims tocs de força del franquisme. Miró es manifesta contra aquesta situació. No era justa la pena imposada a Salvador Puig Antich. Joan Miró, molt compromès en aquest moment de canvi contra la dictadura, ja havia fet el cartell a favor de la Declaració Universal dels Drets Humans el mateix 1974.

Compromés en aquest punt d'inflexió que a més coincideix en la seva recta final del seu procés creatiu. La força gestual i la influència de l'orientalisme cromàtic i compositiu, ajuden a Miró a transmetre el missatge: El drama de Salvador Puig Antich.[18]

El cantautor Raimon, en parlar de la sèrie, comenta: «Quan vaig veure la retrospectiva del Grand Palais del 1968 vaig quedar impressionat. A l'obra tardana de Miró, quan ja sent la mort a prop, hi ha molt negre, i més tard trobar-se amb tot aquest blanc va ser molt emocionant. És una obra que et deixa suspès en un món d'una gran profunditat, va a l'arrel del dolor per l'execució de Puig i Antich. I també em va impressionar molt la fotografia que li va fer Català Roca assegut davant el tríptic. Al mateix temps que s'enfronta a la seva pròpia expressió de la mort, al títol hi apareix la paraula esperança. Miró em va captivar quan anava a l'institut, molt abans de coneixe'ns, i que fes les portades de dos dels meus discos»[19]

2.26.6 Pintura i pena de mort

Diversos artistes han fet servir la seva obra com a instrument de protesta al llarg de la història de l'art. Una de les obres més representades de tota la història de l'art és l'execució de Jesucrist (Crucifixió de Jesús).[20]

Miró va ser catalogat durant molt temps com artista surrealista, de formes oníriques i infantil, però les tesis més actuals reivindiquen a un Miró compromès políticament, amb Catalunya, amb la democràcia, i a favor del moviment antifranquista.[21]

Les tres pintures estan dominades per una línia que cau amb resignació indecisa, garavots de color com si fossin memòries del passat, a través d'un gest brusc de pintura.[14]

La Crucifixió, *de Velázquez, (1631)*

Amb similituds amb el tríptic també de *Pintura mural per a la cel·la d'un solitari* (1968),[22] ens trobem amb un artista reivindicatiu, que no tolera cap concessió, descarta tot gest amable i es limita a provocar la tensió mitjançant el traç del seu pinzell en la pintura mural.[23] En els últims anys sobretot, Miró no va fer cap mena de concessió, sempre mantenint la capacitat de rebel·lia, exercint la destrucció brutal de cànons artístics com conservadors i burgesos, per tal d'assolir un univers plàstic més esperançador.[24]

2.26.7 Referències

[1] «Fitxa de l'obra L'espoir du condamné à mort I al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[2] «Fitxa de l'obra L'espoir du condamné à mort II al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[3] «Fitxa de l'obra L'espoir du condamné à mort III al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[4] (Malet, 1993) p.74)

[5] Números de registre F.J.M. 4767, F.J.M. 4768 i F.J.M. 4769

[6] Yvars 1866: p. 398

[7] Imatge al web de la Fundació

[8] «Fitxa d'uns dels dibuixos preparatoris al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[9] Clavero, 2010, p. 144.

[10] P. Gimferrer (1993), Les Arrels de Miró, Edicions Polígrafa.

[11] R.Maria Malet (1992) Joan Miró. Edicions 62

[12] Janis Mink (2000) Miró, Taschen

[13] Edward Lucie-Smith (1995),Movimientos Artísticos des de 1945. Ediciones Destino

[14] «Joan Miró Tate retrospective reunites triptychs» (en anglès). The Guardian, 11 abril, 2011. [Consulta: 14 setembre 2011].

[15] María Luisa Lax (2011) The Ladder of Escape. Tate Publishing

[16] (Escudero, 1988) p.323)

[17] (Daniel, 2011)

[18] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 37

[19] Raimon. «L'esperança del condemnat a Mort» (paper). *Diari Ara* [Barcelona], núm. 313, 9/10/2011, p.38-39. ISSN: 2014-010X [Consulta: 9 octubre 2011].

[20] «Pintura i pena de mort». Amnistia Internacional. [Consulta: 20 agost 2011].

[21] Antonio Boix Pont 2010 Tesi Doctoral

[22] «Fitxa de l'obra al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 5 octubre 2011].

[23] Rosa Maria Malet; Joan Miró. *Joan Miró*. Edicions 62, 1992, p. 116. ISBN 978-84-297-3568-0 [Consulta: 5 octubre 2011].

[24] L. Permanyer; Joan Miró. *Miró: noranta anys*. Edicions 62, 1984. ISBN 978-84-297-2238-3 [Consulta: 5 octubre 2011].

2.26.8 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Escudero, Carme; Victòria Izquierdo. *Obra de Joan Miró.Fundació Joan Miró.*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1988. DL : B.336-1988.

Yvars Castello, Jose Francisco. *Un año entero: notas para leer el arte* (en castellà). Barcelona: Debolsillo, 2007. ISBN 978-84-8346-475-5.

Lucie-Smith, Edward. *Movimientos artísticos desde 1945* (en castellà). London: Ediciones Destino, 1995. ISBN 84-233-2057-X.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró* (en català). Barcelona: Edicions 62, 1992. ISBN 84-297-3568-2.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a ed. (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

Mink, Janis. *Miró* (en castellà). Bonn: Taschen, 2000. ISBN 3-8228-5826-9.

Permanyer, Català Roca, Lluis, Francesc. *Miró. Noranta Anys* (en català). Barcelona: Edicions 62, 1984. ISBN 84-297-2238-6.

Gimferrer, Pere. *Les Arrels de Miró*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1993. ISBN 84-343-0722-7.

2.27 L'esperança del navegant

L'esperança del navegant és una sèrie de pintures realitzada per Joan Miró entre 1968 i 1973, la major part de les quals actualment pertanyen a la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona,[1] gràcies a una donació de Pilar Juncosa. La resta d'obres de la sèrie es conserven a diverses col·leccions privades.[2]

2.27.1 Història

A diferència d'altres obres de la mateixa època que estaven clarament vinculades amb esdeveniments històrics i polítics del moment, com ara *L'esperança del condemnat a mort* amb la condemna i execució de l'activista anarquista Puig Antich per part del règim del general Franco, o les seves anomenades *pintures cremades*, que en part poden haver estat un reflex dels esdeveniments revolucionaris del maig de 1968, amb la sèrie *l'Esperança del navegant* resulta més difícil establir una connexió directa amb el context de l'artista.

Entre els anys 1968 i 1973 Miró s'ha retirat ja a l'illa de Mallorca i està immers en un procés creatiu que el porta a consolidar el seu estil i explorar noves vies, entre les quals destaca un renovat interès per la cultura oriental. Jacques Dupin assenyala la influència que va tenir en Miró l'art japonés,[3] que en aquestes obres es pot apreciar si interpretem les línies com a gestos cal·ligràfics sobre taques de color intens. Tal com explica Pilar Cabañas, de la Universitat Complutense de Madrid, aquesta influència va ser recíproca i venia de lluny. Durant l'Exposició Surrealista que tingué lloc a Tokio el 1937, l'artista japonès Shûzô Takiguchi[4] va escriure la primera crítica japonesa de Miró. Ambdós artistes es van conèixer i van manifestar la seva voluntat d'establir alguns tipus de col·laboració però com a conseqüència de problemes personals i del precari estat de salut de Takiguchi, aquesta col·laboració no es va materialitzar fins al 1967, just un any abans de la primera obra de la sèrie *L'esperança del navegant*. Aquell any, al catàleg de l'exposició de Miró a la galeria Maeght apareixen diversos poemes il·lustrats pel mateix Miró, entre ells un de Takiguchi. Durant els anys següents i fins a mitjans de la dècada dels setanta, Miró i Takiguchi col·laboraren en diverses ocasions.[5]

2.27.2 La sèrie

2.27.3 Anàlisi

Segons Dupin, en aquestes obres es pot apreciar una tècnica que Miró repeteix sovint durant el 1968, caracteritzada per grafismes negres sobre fons colorits o, al contrari, taques colorides sobre fons foscos o directament negres.[13] Són evidents les semblances entre les primeres dues obres de la sèrie *L'esperança del navegant*, corresponents al 1968, i l'obra de Miró *L'esperança del condemnat a mort*, especialment en el gest i en l'ús de la relació entre la figura i el fons. En contraposició, la resta d'obres de la sèrie, que corresponen al 1973, són molt més properes a l'obra *La Chanson des voyelles*,[14] pintada el 1966 i conservada al MoMA de Nova York.[15] A diferència de com Miró havia usat el color negre a les pintures sobre la Guerra civil espanyola, ara el negre perd el dramatisme que havia assolit i esdevé un fons de matisos subtils damunt del qual es despleguen traços i formes arrodonides blanques i de colors. A les darreres obres de la sèrie les línies augmenten de gruix, els fons negres estan compensats per masses de color més grans que guanyen protagonisme i el traç s'acosta a la cal·ligrafia oriental.

Joan Maria Minguet, en parlar de l'obra, comenta: «Miró connecta de ple amb la modernitat del seu temps i atribueix un poder màgic al seu alfabet de signes, cosa que fa de l'aparent simplicitat una alta expressivitat. Aquí fa bona la dita brossiana que, en el bon art, menys és més.»[17]

2.27.4 Referències

[1] «Fitxes de les obres al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 14 setembre 2011].

[2] Enrique Mayer. *International auction records*. Edition M, 1985 [Consulta: 6 setembre 2011].

[3] «Fragments d'entrevista de Gardy Artigas». *El meu avi*. TV3. [Consulta: 8 octubre 2011].

[4] Shûzô Takiguchi Archive's Website

[5] Cabañas 1999

[6] Fitxa de l'obra al web de la Fundació Miró

[7] Dupin i Lelong-Mainaud, 2003

[8] Fitxa de l'obra al web de la Fundació Miró

[9] Fitxa de l'obra al web de la Fundació Miró

[10] Picasso-Miró PDF

[11] Fitxa de l'obra al web de la Fundació Miró

[12] Joan Miró; Galeries nationales du Grand Palais (France). *Joan Miró*. Éditions des Musées nationaux, 1974 [Consulta: 6 setembre 2011].

[13] Dupin, Jacques; Miró, Joan; Lelong-Mainaud, Ariane. *Joan Miró: 1959-1968*. Daniel Lelong, 2002. ISBN 978-2-86882-056-3 [Consulta: 6 setembre 2011].

[14] Fitxa de l'obra al web del MOMA

[15] Fundació Joan Miró (Barcelona, Spain); Francesc Vicens. *Obra de Joan Miró*. Fundació Joan Miró, Centre d'Estudis d'Art Contemporani, 1979 [Consulta: 6 setembre 2011].

[16] Louis Aragon, *Henri Matisse*. Roman, París, Gallimard, 1971, p. 87.

[17] Minguet i Batllori., Joan M.. «L'esperança del Navegant (1968)» (paper). *Diari Ara* [Barcelona], núm. 313, 9/10/2011, p.24-25. ISSN: 2014-010X [Consulta: 9 octubre 2011].

2.27.5 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jacques; Lelong-Mainaud, Ariane. Daniel Lelong. *Catalogue raisonée. Paintings. vol. V: 1969/1975* (en anglès), 2003, p. núm. 1498 al 1505, pàg:126_1968, 127_1973, 128_1973, 129_1973 (Successió Miró).

Cabañas, Pilar. «Los poemas de Shûzô Takiguchi a Joan Miró. El origen de una colaboración artística». A: *Japón, un enfoque comparativo, Actas del III y IV Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*. 1 (en castellà). Madrid: Asociación de estudios japoneses en España, 1999, p. 313-327.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

2.28 L'estel matinal

L'estel matinal és un quadre de Joan Miró i Ferrà de 1940, dipositat a la Fundació Joan Miró de Barcelona gràcies a una donació de Pilar Juncosa de Miró.[1]

2.28.1 Context històric i artístic

Nascut a Barcelona l'any 1893, però vinculat al Camp de Tarragona, Miró va estudiar a l'Escola de la Llotja, on Modest Urgell i Inglada va preveure el seu geni, i, després, a l'acadèmia de Francesc Galí, on va arribar molt ràpidament a allò que Jacques Dupin (el gran estudiós de la pintura mironiana), ha anomenat un *fauvisme* català. L'exposició d'aquestes pintures *fauves*, que va presentar el 1918 a les Galeries Dalmau, no interessà gairebé a ningú i determinà la seua decisió d'anar-se'n a París i esdevindre *un català internacional*. A la capital francesa va estar en contacte, des del 1920, amb els poetes i pintors que, al cap d'uns quants anys, crearen el surrealisme. Aquesta primera etapa parisenca, amb vingudes a Catalunya cada estiu, el va portar a un realisme màgic, d'un detallisme minuciós, l'obra més important del qual és *La masia* (1921-1922), adquirida aleshores per Hemingway (avui a la National Gallery of Art de Washington DC). L'estiu del 1923, a Mont-roig del Camp, Miró va pintar *Terra llaurada* i *Paisatge català*, on descobrí un nou vocabulari formal per a descriure el paisatge del Camp de Tarragona i, per evolució, sense influències alienes, va desenvolupar el seu estil propi. Va ésser un dels participants del naixement del surrealisme amb els escriptors Breton, Paul Éluard i Aragon i els pintors Max Ernst, André Masson i Magritte, i en la primera exposició d'aquest nou gènere (1925) exhibí la seua obra *Carnaval d'Arlequí* (1924). Durant els anys trenta, la seua personalitat, profundament arrelada en la realitat catalana, es va afermar com una de les més originals de l'art contemporani.[1]

2.28.2 Descripció

Aquesta obra de 38 x 46 cm[2] és una de les 23 pintures sobre paper titulades *Constel·lacions*, realitzades els anys 1940-1942 entre Normandia i Mallorca. Miró no representa objectes i tampoc no fa pintura abstracta: és una confusió contínua entre l'element real i l'element meravellós dels somnis. Sobre fons matisats i tacats, elaborats pacientment, se situen formes ben delimitades de vius colors roig, blau, negre. Abunden els signes astrals (lluna, estrelles) i morfologies humanes (pits que pengen, sexes en negre i vermell, ulls). Per a Miró, l'existència biopsíquica només es revela per mitjà de signes.[1]

2.28.3 Referències

[1] Barral, Xavier i Vicens, Francesc, 2002. *100 Obres de Pintura Catalana*. Editorial Pòrtic, Barcelona. ISBN 8473067908. Pàgs. 206-207.

[2] Fundació Joan Miró (català)

2.28.4 Bibliografia

Breton, André. *Constellations*. Nova York: Pierre Matisse, 1959; pl. 6.

Cirici, Alexandre. *Miró en su obra*. Barcelona: Labor, 1970; p. 187.

Hammond, Paul. *Constellations of Miró, Breton*. San Francisco: City Lights Books, 2000; p. 72, 82 (n. 6); il. n. 6, p. 206, p. 207.

Joan Miró: *Pintura*. Palma de Mallorca: Sa Llotja, setembre-octubre 1978; il. n. 27, p. 64 (col.).

Joan Miró: *Campo de Estrellas*. Madrid: Museu Reina Sofia, 20 gener-22 març 1993; il. n. 66, p. 115 (col.).

Prévert, Jacques; Ribemont-Dessaignes, Georges. *Joan Miró*. París: Maeght, 1956; il. p. 149.

Punyet Miró, Joan; Lolivier-Rahola, Gloria. *Miró: Le peintre aux étoiles*. París: Découvertes Gallimard, 1993; p. 65, 66, il. p. 66 (col.); p. 139.

Teixidor, Joan. *Les "Constellations" de Miró*. Sant Feliu de Guíxols: Àncora (1968), núm. 1069-1070; p. (6).

2.28.5 Enllaços externs

'L'Estel matinal' de Joan Miró, candidata a 'Pintura universal a Barcelona'

Descobreix una joia del museu

2.29 L'or de l'atzur

L'or de l'atzur és una pintura de Joan Miró feta el 1967 i que actualment es conserva a la Fundació Joan Miró de Barcelona.[1] En aquesta obra es pot veure la importància que manté la simbologia de Joan Miró en la seva obra al llarg de tota la seva carrera.[2]

2.29.1 Descripció

En aquesta obra tornen a aparèixer representats molts dels símbols mironians dels anys 40: Estels, planetes, dones, línies ondulants, probablement un ocell. Destaca el color groc àcid que envolta una zona de color atzur, que està envoltat d'una aurèola blanca (zona sense pintar on s'entreveu la imprimació blanca de la tela).

Joan Miró va comentar el seu viatge al Japó:

2.29.2 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2011. [Consulta: 13 octubre 2011].

[2] (Clavero, 2010) p.110)

[3] Kameda, Masao. *Joan Miró to Nihon. Hônichi to te ni fureta nihonbi*. Nara: Nihonbunkkashi Kenkyu, 25/07/1995., transcrit de la guia de la fundació p.110

2.29.3 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Lelong-Mainaud, Ariane. *Joan Miró Catalogue raisonné. Paintings. Volume IV:1959-1968*. París: Daniel Lelong Éditeur, 2002. DL B.10.061.2010. ISBN 2-86882-056-5.

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

2.30 La carícia d'un ocell

La carícia d'un ocell és una escultura realitzada per Joan Miró el 1967 al seu taller de Palma i que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona.[1][2][3]

2.30.1 Història

Joan Teixidor veu l'origen d'aquesta escultura a principis dels objectes-escultures que l'artista va fer a Mont-Roig del Camp amb objectes trobats. "Els objectes trobats es van anar reunint al taller, d'on apareixerà aquest nou món de formes. Ja he dit que els objectes, en primer lloc, es van col·locar en el lloc adequat. Però una vegada que l'execució s'inicia una programació, un conjunt de rigoroses en relació amb les intuïcions de l'artista. Les carabasses es va unir a entre elles, i juntes formen el cos d'una dona (...) que pot afegir una estufa que servirà com a cap, un fragment d'un ocell de fang la figura (...) i així successivament amb totes aquestes coses que són diferents(...). Durant els anys de guerra, separat del món de l'art, de galeries, museus i d'exposicions, Miró es troba sol amb la terra ancestral i el paisatge familiar. Extreu les formes naturals i els elements d'un nou llenguatge.[4] Joan Prats va dir: "Quan agafo una pedra, és només una pedra. Quan Miró agafa una pedra, es tracta d'un Miró".[4]

2.30.2 Descripció

En aquestes escultures de Joan Miró és fàcil d'identificar els objectes originals que van servir de base.[5]

Per *carícia d'un ocell* són: una fórmula de topall, un ocell a terra, un tros de fusta perforada, taula de planxar i una closca de tortuga.[6] Això és el que Jacques Dupin diu un "conjunt de l'escultura", segons el mètode ja descrit per Joan Teixidor. Per a Miró l'escultura consisteix en l'emissió del primer objecte trobat, la seva inventiva mà condueix a una forma que es converteix en una altra, sense deixar de ser la forma original. El bronze unifica el material, un color que es necessita.[7]

Es tracta d'una de les obres no monumentals de Joan Miró de més estatura.[8]

2.30.3 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 28 agost 2011].

[2] Número de registre F.J.M. 8646

[3] (Malet, 1993) p.91)

[4] Dupin, p.366

[5] Erben 2004: p.181

[6] Jouffroy Teixidor, p.117

[7] Jouffroy Teixidor, p.112

[8] Clavero 2010: p.108

2.30.4 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Coord.: 41° 22′ 07″ N, 2° 09′ 34″ E / 41.36855556°N,2.15951389°E

2.31 La casa de la palmera

La casa de la palmera és una pintura de Joan Miró i Ferrà. Es tracta d'un oli sobre tela que actualment forma part de la col·lecció del Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia de Madrid.[1]

2.31.1 Descripció

Aquesta és una pintura característica del període detallista de la pintura de Joan Miró (entre 1918 i 1922),[2] una època durant la qual l'artista passà els estius a Mont-roig del Camp tot treballant vers una pintura on tots els elements tenien la mateixa dosi de protagonisme en el conjunt de l'obra, resolta amb gran minuciositat,[2] de tal manera que sembla que el pintor hagi elaborat un registre d'objectes sobre la tela.[1] L'absència dels efectes propis de la pintural al plein air i la intensitat descriptiva de l'obra li donen un aire oníric i gairebé irreal, proper a la pintura naïf que en aquella època estava despuntant a París.[1][2]

L'obra mostra una vista del Mas d'en Romeu, un edifici proper al Mas Miró que s'erigeix com a arquetip d'allò que envoltava els estius de joventut de l'artista.[3] Aquesta obra, tot i ser un pas previ a la gran obra del període detallista de Joan Miró —La Masia—, és considerada la primera gran fita creativa de l'artista, que va començar a decantar-se més clarament vers una estètica surrealista a partir de 1923.[1]

2.31.2 Referències

[1] «Fitxa tècnica de l'obra». *Col·lecció del MNCARS*. [Consulta: 20 abril 2015].

[2] *Grans genis de l'art a Catalunya. Miró*. Ciro, 2007, p. 46. ISBN 8428292019227 [Consulta: 20 abril 2015].

[3] Muñoz Molina, Antonio. «La huerta de Miró». *El País*, 9 agost 2008 [Consulta: 20 abril 2015].

2.32 La deessa de la mar

La deessa de la mar és una escultura ceràmica que Joan Miró i Josep Llorens i Artigas elaboraren l'any 1966 i que el 28 de juliol de 1968, en commemoració del 75è aniversari de l'artista, fou dipositada en una gruta al fons del mar, davant de la localitat francesa de Juan-les-Pins.[1] Es tracta d'una escultura de dos metres d'alçada, que representa un cos femení coronat amb l'evocació d'un bosc d'algues marines, una mena de peça votiva a la bellesa que hi ha al fons del mar.[2]

La peça, es va dipositar entre 18 i 20 metres de profunditat segons les fonts,[3][4] a l'entrada d'una gruta anomenada "La Catedral".[3] L'operació d'instal·lació de l'obra va ser dirigida pel príncep Sdruddin Khan, oncle de l'Aga Khan IV,[5] i va tenir lloc després de dos dies de celebracions en homenatge a l'artista a San Juan les Pins. En un principi, aquesta escultura havia de ser la primera obra d'un museu submarí endegat pel club marítim de la localitat francesa.[2]

2.32.1 Referències

[1] «Es depositada en el mar, la estatua de Juan Miró». *Diario de Barcelona*, 31 juliol 1968.

[2] «Joan Miró: 75 años». *Diario de Barcelona*, 13 juliol 1968.

[3] «Una Venus Miró para el sexto continente». *ABC*, 3 agost 1968.

[4] «Joan Miró en Saint Paul de Vence». *Destino*, 3 agost 1968.

[5] «Joan Miró y su diosa del mar». *El correo catalán*, 31 juliol 1968 [Consulta: 17 desembre 2013].

2.33 La masia (Miró)

La masia és una pintura a l'oli realitzada pel pintor Joan Miró entre 1920 i 1922,[1][2] després del seu primer viatge a París.[3] És considerada una obra culminant d'aquest període creatiu de l'artista, immediatament anterior a l'etapa pictòrica marcada pel surrealisme, la qual es va iniciar al voltant de 1924.[3] L'obra es conserva a la National Gallery of Art de Washington DC des de 1987, quan fou donada per Mary Hemingway, i constitueix una mena d'inventari de la masia que posseïa la família de l'artista des del 1911 a la població de Mont-roig del Camp. El mateix Miró considerava aquesta obra com una peça clau en la seva carrera, descrivint-la com «un resum de tota la meva vida al camp. Volia posar tot el que estimava del camp en aquell quadre».[4]

2.33.1 Història

Vista del Mas Miró des d'on es va pintar l'obra

El pintor, encara que va néixer a Barcelona, va estar sempre lligat amb el món rural, especialment el de la població de Mont-roig del Camp. Des de les seves primeres obres ja mostra una influència dels paisatges i personatges del món que visiona en els seus estiuejos en les terres de Tarragona.[6] Aquesta vinculació amb la terra es pot copsar a les pintures realitzades entre els anys 1918 i 1924, sovint anomenades *pintures detallistes* arran del minuciós inventari que l'artista realitzava del món rural que l'acompanyà durant bona part de la seva infantesa (*Hort amb ase* (1918), *Mont-roig, l'església i el poble* (1919), etc.).[3] L'obra de *La masia* la va realitzar a la tornada del primer viatge de París i va acabar-la a París.[7] Era una època en la qual Miró s'havia establert a París i alternava amb alguns viatges, sobretot a l'estiu a Mont-roig.[8]

L'observació de tot el que l'envoltava i dels llums sobre les roques i arbres, que canviaven en determinats moments per la lluminositat del sol, feien que l'artista elaborés uns paisatges banyats per una llum intensa i uniforme, hereva de la pintura francesa d'avantguarda,[3] que a la vegada l'unia íntimament a la terra, de la qual va dir:

El sentit mitològic de Miró per la terra és un dels punts neuràlgics de la seva obra. El seu univers personal se sublima en aquesta pintura. La composició en franges horitzontals, inspirada en la pintura romànica catalana i l'aire naïf que presenten objectes i animals són clau en l'estil pictòric de Miró, el qual es refinaria un cop entrés en contacte amb els surrealistes.[10]

Per necessitat econòmica, va iniciar un recorregut entre marxants per poder vendre-la. La va mostrar a Guillaume i a Gustave Coquiot, qui la va tenir exposada durant tot un dia al cafè *Le Jockey* de Montparnasse.[11]. També la va presentar a Schwancherberger i fins i tot va escriure una carta a Lluís Plandiura per veure si era del seu interès. Més endavant Léonce Rosenberg, qui s'ocupava entre d'altres de les pintures de Picasso, va accedir a tenir-la en dipòsit i la va mostrar al Saló de Tardor d'aquell any. Al cap del temps i davant la insistència de Miró, li va suggerir seriosament dividir la tela a trossos petits per a la seva més fàcil venda. Miró, enfadat, va recollir la tela i se la va endur al seu taller. Se'n va fer càrrec de la pintura, aleshores, Jacques Viot, de la Galerie Pierre, qui després d'uns tractes amb Evan Shipman,[12] la va vendre a l'escriptor Ernest Hemingway, per cinc mil francs,[13] amb l'objectiu de regalar-li-ho a la seva primera dona, Hadley Richardson. Quan es van divorciar, Hemingway li va demanar el quadre, i ja no li tornaria mai més. Hemingway va escriure el 1934 a la revista Cahiers d'Art: «No canvio *La masia* per cap més quadre en el món»[14] Segons explica Lluís Permanyer en una entrevista a TV3, Hemmingway es va portar el quadre a casa seva, llavors a Cuba : «Explica Hemingway en el seu llibre *París era una fiesta*, que va portar el quadre damunt el sostre d'un taxi perquè no hi cabia a dins, i que durant el viatge patia molt perquè la tela feia molt de soroll amb el vent i semblava com si fos la vela d'un vaixell, però no va patir cap dany i va poder penjar-lo a casa seva.»[15]

Al cap de poc Miró pintaria d'altres teles de temàtica similar, com *La masovera*, *Flors i papallona*, *Graella i llum de petroli*, *El llum de carbur* i *L'espiga de blat*, similars a la masia però menys cada cop menys denses.[16] També faria servir la zona de Mont-Roig en altres obres, com *Ter-*

ra llaurada i *Paisatge català (El caçador)*. En elles, igual que a *La masia*, es pot anar observant la successió en la transformació de les formes figuratives a altres de planes on hi ha tota mena de simbologia i grafisme,[17] es poden veure conviure elements reals amb elements imaginaris que progressivament aniran fent-se presents en l'obra de Miró.[18]

Mary Welsh, la dona de Hemingway, va donar l'obra a la National Gallery of Art de Washington, després que l'autor se suïcidés el 1961.[19]

La història per Miró

Església de Sant Miquel a Mont-roig del Camp, poble on hi ha La masia *de Joan Miró*

Miró va ser el primer relator de la història de la seva obra *La masia*

Casa-museu

L'edifici de la masia pertanyent a la família Miró, està declarat Bé Cultural d'Interès Nacional des del 2006.[21] Després d'uns anys de tramitacions entre diversos estaments i els hereus de Joan Miró s'ha arribat a un acord per realitzar el projecte d'un museu actiu, on s'exhibiran objectes personals del pintor a més a més de la recreació de les seves obres més importants, entre elles *La masia*, mitjançant uns gravats que presenten la qualitat i textura de les pintures a l'oli. Segons declaracions efectuades pel nét de l'artista Emili Fernández Miró: «A més a més tant la Fundació de Barcelona com la família cedirem obres originals. El mas està replet de graffitis, que el meu avi utilitzava com a esborranys per a les seves obres [...] volem que sigui un museu viu. Anirem dotant-ho d'obres en rotació».[22]

2.33.2 Descripció

La masia és l'obra culminant de l'època «detallista»[23] de Joan Miró realitzada als vint-i-nou anys d'edat, i que James J. Sweeney va considerar com a «obra clau del desenvolupament posterior de l'artista».[8] Va treballar en ella durant nou mesos de dura elaboració. La relació mítica mantinguda per Miró amb la terra es resumeix en aquest quadre, en el grafisme de caràcter ingenu i realista de tots els objectes: els animals són els domèstics, els vegetals els que l'home treballa i, els objectes, tots d'ús diari i necessaris per a l'home. Estudia tots els seus detalls al mínim, és el que s'anomena la «cal·ligrafia mironiana», punt de partida per als següents anys del seu contacte amb el surrealisme.[24]

Un visitant escanejant un codi de QRpedia a la Fundació Joan Miró.

En la pintura es nota la familiaritat que tot el representat tenia amb Miró. Està realitzada com un escenari on es pot apreciar les activitats pròpies d'una masia i les característiques de l'edifici, dels objectes i animals. La definició clara dels dibuixos aconsegueix fer fàcil el reconeixement de tot sense produir cap confusió.[25] Com si fos un inventari es mostra a un mul, unes gallines, un gos, una cabra, un conill, cargols, llargandaixos i insectes, la majoria aïllats i molts d'ells col·locats sobre algun objecte que els fa com exposats sobre unes peanyes, aquesta possibilitat d'unió entre objecte i animal és la peça que segons Braque «assegura la seva justificació» i aconsegueix el moviment entre la resta d'elements representats de l'obra.[26] L'edifici de la casa inclou les esquerdes i els esvorancs a l'arrebossada de les parets. En el centre de la pintura es troba un gran eucaliptus que neix d'un cercle negre que contrasta amb el cercle blanc del cel que representa el sol.[27] Tots els elements d'aquesta pintura, animals i objectes, van arribar a ésser prototips en forma de

símbol que anirien apareixent a diverses obres realitzades per Miró, per exemple un dels més habituals és l'escala de mà que representa l'evasió.[28]

2.33.3 Anàlisi

Diversos historiadors i crítics d'art han donat la seva opinió sobre aquesta obra de referència:

2.33.4 Exposicions de l'obra

2.33.5 Curiositats

Hermingway es va fer construir una torre com la que culmina La Masia a la seva residència de La Havana.[64]

2.33.6 Referències

[1] Permanyer, 2003, p. 44.

[2] DDAA. *La Gran Enciclopèdia en català:volum 13*. Barcelona: Edicions 62, 2004. ISBN 84-297-5441-5.

[3] Dupin, 2009, p. 16.

[4] Trabal, Francesc. «Una conversa amb Joan Miró». *La Publicitat*, 14 juliol 1928 [Consulta: 23 desembre 2013].

[5] Malet 1992: p. 34

[6] Rebull 1994: p. 4

[7] Rebull 1994: p. 9

[8] Suárez / Vidal 1989: p. 297

[9] Penrose 1965: p. 3

[10] Dupin, 2009, p. 23.

[11] Permanyer, 2003, p. 53.

[12] Permanyer, 2003, p. 55.

[13] Malet 1992: pp. 29-32

[14] Paporov, IUriĭ. *Hemingway en Cuba* (en castellà). Siglo XXI, 1993, p.92. ISBN 9789682318481.

[15] «Fragments d'entrevista de Lluís Permanyer». *El meu avi*. TV3. [Consulta: 8 octubre 2011].

[16] Malet 1992: p. 33

[17] Martínez Muñoz 2000: p. 99

[18] Malet 1992: pp.34

[19] Frisach, Montse. «La història d'amor de 'La masia'». *El Punt Avui*, 6/2/2016 [Consulta: 12 febrer 2016].

[20] *Declaraciones*: 158 y ss. recollit a *Joan Miró: la intencionalidad oculta de su vida y obra* per Saturnino Pesquero Ed. Erasmus, 2009, ISBN 9788493697211 pp. 100-101

[21] «Mas Miró». [Consulta: 20 agost 2011].

[22] Massot, Josep. «La masía de Mont-roig albergará un museu Miró» (en castellà). La Vanguardia, 25-02-2011. [Consulta: 20 agost 2011].

[23] *Surrealisme a Catalunya, 1924-1936: de l'amic de les arts al logicofobisme*. Polígrafa, 1 d'agost de 1988. ISBN 978-84-343-0539-7 pages=p.19 [Consulta: 8 ocubre 2011].

[24] Rebull 1994: pp. 6-9

[25] Penrose 1991: p. 28

[26] Raillard 1992: p. 60

[27] Penrose 1991: p. 29

[28] Penrose 1965: p. 6

[29] Cirlot Laporta 1949: p. 19

[30] Dupin 2004: p. 116

[31] Lubar 1993: p. 48

[32] Pesquero 2009: p. 101

[33] Amat, Frederic. «Els llocs de Miró» (paper). *Diari Ara* [Barcelona], núm. 313, 9/10/2011, p.12-13. ISSN: 2014-010X [Consulta: 9 octubre 2011].

[34] Malet 1992: p.33

[35] no. 1754

[36] maig de 1923

[37] 9 d'abril de 1923

[38] no. 1.

[39] no. 355.

[40] Referència del catàleg: no. 1.

[41] Arxius de la Galeria Pierre Matisse als Arxius d'Art Americà

[42] L'exposició va tenir lloc entre el 10 de gener i el 9 de febrer de 1935, i es van mostrar 30 obres en total.

[43] catàleg sense numerar. L'obra nomes es mostra a Nova York

[44] Préstec per mostrar amb la col·lecció permanent del Museu d'Art Modern de Nova York, 1960-1962

[45] no. 28, que es reprodueix

[46] «Aspects of Twentieth-Century Art I. Picasso and Cubism II. European Painting and Sculpture III. Henri Matisse: Cut-Outs and Jazz» (en anglès). [Consulta: 20 agost 2011]. Número de catàleg no. 77, que es reprodueix.

[47] no. 9, que es reprodueix. (Només es mostra a Washington)

[48] Pila, María. «"La Masia", de Miró, por primera vez en Barcelona». *El Periódico*, 30 abril 1983.

[49] no. 20 (catàleg en alemany), no. 14 (catàleg en anglès), que es reprodueix.

[50] 1987-1988, no. 22 (catàleg francès), no. 20 (catàleg en espanyol), que es reprodueix.

[51] no. 12, que es reprodueix

[52] Pasqual Maragall comenta que va haver d'inaugurar dues vegades l'exposició perquè l'obra de *La Masia* va arribar amb retard a la Fundació Joan Miró: Martí, Octavi. «La pausa 'mironiana' de Maragall» (en castellà). *El País*, 04/05/2004. [Consulta: 9 octubre 2011].

[53] no. 47 (catàleg en espanyol), no. 22 (catàleg en anglès), que es reprodueix.

[54] no. 6, que es reprodueix

[55] «Llistat d'exposicions del 2002». Museu Picasso, 2007. [Consulta: 20 agost 2011].

[56] catàleg sense numerar, que es reprodueix. (Catàleg en francès), sense número de catàleg, fig. 4 (catàleg en espanyol).

[57] no. 5, que es reprodueix.

[58] L'obra, que es reprodueix, apareix al catàleg amb el número 19

[59] «Fitxa de l'exposició al web del Pompidou» (en francès). Centre Pompidou, 2004. [Consulta: 20 agost 2011].

[60] Agnès Angliviel de La Beaumelle; Centre Georges Pompidou. *Joan Miró, 1917-1934: la naissance du monde*. Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 2004. ISBN 978-2-84426-227-1 [Consulta: 20 agost 2011].

[61] «Fitxa de l'exposició al web del Metropolitan» (en anglès). [Consulta: 20 agost 2011]. L'obra apareix al catàleg amb el número 7,25, fig. 6.

[62] En la mateixa exposició es van veure obres com *Bal du Moulin de la Galette*, *Ramon Casas i Pere Romeu en un tàndem* de Ramon Casas i el Desconsol de Josep Llimona, entre d'altres.

[63] «Joan Miró. L'escala de l'evasió». [Consulta: 12 octubre 2011].

[64] Permanyer, 2003, p. 57.

2.33.7 Bibliografia

Cirlot, Juan-Eduardo. *Joan Miró*. Barcelona: Cobalto, 1949.

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jacques. *Miró* (en castellà). Polígrafa, 2004. ISBN 84-343-1044-9.

Dupin, Jacques. *Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 2009. ISBN 978-84-343-1204-3.

Fernández de Castro, Alex. *La Masia. Un Miró para Mrs. Hemingway* (en castellà). València: Universitat de València, 2016. ISBN 9788437096681.

Lubar, Robert. *La Mediterrània de Miró: concepcions d'una identitat cultural*. Fundació Miró-Leonardo Arte, 1993.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró*. Barcelona, Edicions 62, 1992. ISBN 84-297-3568-2.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a ed. (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

Martínez Muñoz, Amalia. *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock* (en castellà). Ed. Universitat Politéc. València, 2000. ISBN 9788477218838.

Penrose, Roland. *Pinacoteca de los Genios:Miró* (en castellà). Buenos Aires: Codex, 1965. Registre propiedad intelectual 893.686.

Penrose, Roland. *Miró* (en castellà). Barcelona: Destino, 1991. ISBN 84-233-1976-8.

Permanyer, Lluís. *Miró, la vida d'una passió*. Barcelona: Edicions de 1984, 2003. ISBN 84-96061-08-6.

Pesquero, Saturnino. *Joan Miró: la intencionalidad oculta de su vida y obra* (en castellà). Barcelona: Erasmus Ediciones, 2009. ISBN 978-84-936972-1-1.

Rebull Trudell, Melania. *Joan Miró*. Barcelona, Globus y Ediciones Polígrafa, 1994. ISBN 84-88424-96-5.

Raillard, Georges. *Miró* (en castellà). Madrid: Debate, 1992. ISBN 84-7444-605-8.

Saura, Antonio. «La cara oculta de un pintor» (en castellà). *El País*, 26/12/1983. [Consulta: 9 octubre 2011].

Suárez, Mercè; Vidal. «V:La época de entreguerras». A: *Historia Universal del Arte:Volum IX*. Barcelona: Planeta, 1989. ISBN 84-320-8909-5.

2.33.8 Enllaços externs

Fitxa de l'obra a la National Gallery of Art de Washington

2.34 La masovera (Joan Miró)

La masovera és una pintura de Joan Miró elaborada entre 1922 i 1923,[1] conservada al Centre Georges Pompidou

de París.[2] Reprodueix una escena de la realitat familiar i tranquil·litzadora de Mont-roig del Camp, com *La masia*, pintada poc abans (1921 – 1922). De fet, es podria considerar *La masovera* com un detall ampliat d'aquella. Els elements que la conformen són: un gat assegut al costat d'una estufa, la masovera descalça amb un cubell en un braç i un conill en un altre. La desmesurada proporció dels peus de la masovera recorden la importància dels peus en l'univers del pintor, formant part de la seva simbologia, al mateix nivell que l'ull, el sexe, l'escala, les estrelles o l'horitzó; és a través dels peus que brota l'energia que transfigura allò que és real.[3][4]

2.34.1 Referències

[1] *Joan Miró: 1893-1993*. Barcelona: Fundació Joan Miró [etc.], 1993, p. 162. ISBN 88-7813-481-3.

[2] «Intérieur (La Fermière)». *Centre Georges Pompidou*. [Consulta: 4 novembre 2015].

[3] Dupin, Jacques. *Miró*. París: Flammarion, 1961.

[4] Dueñas, M. Ángeles; Malet, Rosa M.; Vicens, Francesc. *Joan Miró. Pintura*. Barcelona: Polígrafa, 1978.

2.35 Laberint Miró

El **Laberint de Miró** és el conjunt d'escultures i ceràmiques creades entre 1961 i 1981 per Joan Miró per a Marguerite i Aimé Maeght, que està ubicat a la Fundació Maeght de Sant Pau de Vença, a França. Disperses en un jardí de terrasses amb vistes al mar, el laberint és un passeig pels somnis de l'artista, per la seva imaginació i el seu humor.

2.35.1 Història

A principis de la dècada de 1960, Miró va participar activament en el gran projecte d'Aimé Maeght a Sant Pau de Vença. La parella, inspirada per una visita a l'estudi del pintor a Cala Major, va encarregar al mateix arquitecte Josep Lluís Sert la construcció d'un edifici i una zona enjardinada, amb un espai especial reservat per a la creació mironiana. Miró va meditar durant un període fins que va decidir que duria a terme un Laberint. Va col·laborar amb Josep Artigas i Joan Gardy Artigas per la realització de ceràmiques, i amb Sert per la concepció del conjunt.[1]

Miró va crear un conjunt d'obres monumentals especialment dissenyades per a la fundació. Dins del recorregut dissenyat per Sert, Miró va preparar unes maquetes que després serien construïdes en marbre, ciment, ferro, bronze i/o ceràmica.[2] Destaquen les escultures *La forca* (*La Fourche*) i *El Disc* (*Le Disque*). La primera fou realitzada el 1963 en bronze i la segona el 1973 en ceràmica.

2.35.2 Descripció

El laberint és un jardi concebut per Miró com un laberint. Els tres eixos verticals principals els formen un arc de formigó colossal que domina amb tota la seva magnitud la terrassa més alta, una forquilla en equilibri sobre el cap d'un personatge i suspès d'altura que domina la passarel·la, i finalment una antiga torre de pedra en la qual l'artista va crear un mur amb plaques de ceràmica.[1] El recorregut en si es pot realitzar en qualsevol direcció. Inclou un homenatge a Antoni Gaudí amb una taula rodona de ceràmica grisa que recorden al Park Güell de Barcelona.

El jardí compta amb estanys, murs baixos, en un espai ubicat entre les muntanyes i el mar, que l'artista utilitza com a decoració de fons.[3] L'Ocell lunar i l'ocell solar són part d'aquestes grans escultures que acompanyen una deessa gegantina amb el sexe tapat per la closca d'una tortuga gegant.[4] Destaca també un ou gegant, del que Henri Maldiney va dir:

2.35.3 Referències

[1] Dupin, 1961 et 1993pàg. 320

[2] Prat, 2001pàg. 236

[3] Prat, 2001pàg. 180

[4] Dupin, 1961 et 1993pàg. 321

[5] Maldiney, 1961pàg. 51-52

2.35.4 Bibliografia

Dupin, Jacques. *Miró*. 1a ed.. Barcelona: Polígrafa, 1993, p. 390-391. ISBN 84-343-0726-X.

Penrose, Roland. *Miró*. 1a ed.. London: Thames and Hudson, 1993. ISBN 84-233-1976-8.

Dupin, Jacques. *Miró*. [Nouv. éd.].. [Paris]: Flammarion, 1993. ISBN 2-08-011744-0.

Prat, Jean-Louis. *Joan Miró - métamorphoses des formes : collection de la Fondation Maeght; 1er avril - 25 juin 2001*. Sant Pau de Vença: Fondation Maeght, 2001. ISBN 2-900923-24-7 [Consulta: 30 març 2014].

2.35.5 Enllaços externs

www.fondation-maeght.com

Coord.: 43° 42′ 02″ N, 7° 06′ 54″ E / 43.70059°N,7.115085°E

2.36 Maig 1968 (Joan Miró)

Maig 1968 és un quadre realitzat per Joan Miró entre 1968 i 1973 i que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona,[1][2] gràcies a una donació de l'artista.[3] Està signat *Miró* a la part inferior dreta de l'obra. A la part posterior de la tela hi ha la inscripció :"MIRÓ. Mai 1968. Décembre. 1973 [4]

2.36.1 Història

Jacques Dupin va parlar de les circumstàncies en què l'artista va realitzar aquesta obra:

Les pintures d'aquest període *efervescent* van formar part d'una exposició retrospectiva del setanta-cinquè aniversari de l'artista, que va tenir lloc a diversos espais: la Fundació Maeght, la Fundació Miró i la Catedral de Barcelona, i la Haus der Kunst de Munic.[5]

Durant aquest temps, Miró està en auge, amb un quadre exuberant, que acaba el 1973 per una sèrie de pintures tallades amb ganivets i cremades amb benzina i Chalumu.[6]

2.36.2 Context històric

La primavera de l'any 1968 els estudiants de les universitats de Sorbona i Nanterre es van revoltar en contínues manifestacions que van durar quasi un mes i mig en resposta a la manca de recursos i les poques oportunitats laborals dels estudiants universitaris. Aquesta revolta, a la que després se sumarien els treballadors, es coneix amb el nom de Maig francès o Maig del 68.

Joan Miró va simpatitzar amb aquest moviment i va realitzar aquesta obra, un mur on queden estampats la vitalitat i ideals d'aquells successos.

2.36.3 Descripció

Sobre un fons blanc, l'artista va fer taques amb colors vius típics de la gamma d'aquest període: blau, vermell, verd, groc i taronja. Aquestes taques de color són aixafades per gruixudes línies de color negre. En aquest conjunt se superposa en el primer pla un gran punt negre. Amb els dits va imitar el degoteig de les línies negres, imitant l'impacte o el raig d'una bola de pintura negre.[7]

2.36.4 Anàlisi

Bartomeu Marí, en parlar de l'obra, comenta: «Sembla que hi ha més violència que sensació de llibertat. ¿Miró devia sentir nostàlgia o angoixa davant un present que l'any 1973 amenaçava d'encongir-se?»[8] L'obra reflecteix la simpatia de Miró pel moviment del maig francès i els seus sentiments al respecte, expressats amb una llibertat i un simbolisme tan manifestos que sembla que l'obra sigui un grafit anònim sobre tela.[9]

2.36.5 Exposicions rellevants

2.36.6 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2011. [Consulta: 28 agost 2011].

[2] Número de registre F.J.M. 4753.

[3] (Malet, 1993) p.71)

[4] Jacques Dupin; Joan Miró; Ariane Lelong-Mainaud. *MIRO CATALOGUE RAISONNE, PAINTINGS*. Galerie Lelong, 31 agost 2010. ISBN 978-2-86882-056-3 [Consulta: 10 octubre 2011].

[5] Dupin,pàg. 333

[6] Dupin,pàg. 341

[7] Erben 2004: p.209

[8] Marí, Bartomeu. «Maig 1968» (paper). *Diari Ara* [Barcelona], núm. 313, 9/10/2011, p.27. ISSN: 2014-010X [Consulta: 9 octubre 2011].

[9] Clavero, 2010, p. 134.

[10] núm. 185, repr. p.85 (col.)

[11] cat. núm. 82, repr. p.73

[12] núm. 84

[13] cat. núm. 40

[14] núm. 61.

[15] núm. 12

[16] núm. 163

[17] cat núm.142

[18] núm. 40. repr p.81.

[19] (Marko, 2011)

2.36.7 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Lelong-Mainaud, Ariane. *Joan Miró Catalogue raisonné. Paintings. Volume IV:1959-1968*. París: Daniel Lelong, 2002. DL B.10.061.2010. ISBN 2-86882-056-5.

Erben, Walter. *Miró*. Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

P.Gimferrer, *Miró, colpir sense nafrar*, Polígrafa, 1978

P.A. Serra, *Miró i Mallorca*, Polígrafa, 1984

2.37 Mans volant cap a les constel·lacions

Mans volant cap a les constel·lacions és una pintura realitzada per Joan Miró el 19 de gener de 1974 L'artista donà l'obra el juny de 1975 a la Fundació Joan Miró que s'obrí al públic el 10 de juny de 1975.[1]

2.37.1 Descripció

L'obra, de grans dimensions, es caracteritza per un seguit d'empremtes directes de les mans de Joan Miró sobre tota la tela, distribuïdes de manera desigual, ocupant tota la franja central de la tela. Miró va començar a fer servir aquesta tècnica a principis dels anys 40.[2] En aquesta obra Miró torna a referenciar a les seves *Constel·lacions*, tal com indica el títol.

2.37.2 Context

Tal com exposa Rosa Maria Malet en l'anàlisi dels seus treballs de 1971 a 1981

Pel que fa a la tècnica d'execució el mateix Miró explica tal com recull Taillandier el 1974

Segons Malet, l'obra *El Cel entreobert ens torna l'esperança*, de 1934, ja era un clar precedent d'aquesta obra, molt posterior.[5]

2.37.3 Exposicions

1974 — París. Grand Palais,[6][7]

1975 — Barcelona. Fundació Joan Miró[8]

2011 — Londres i Barcelona : Joan Miró. L'escala de l'evasió[9]

2.37.4 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 29 agost 2011].

[2] (Clavero, 2010) p.142-143)

[3] Malet, R.M. *Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 1983, p.23.

[4] Taillandier., Yvon.. «Maintenant je travaille par terre/ propos recuellis par Yvon Taillandier». *XXe Siècle, nova sèrie,desembre, Any 36* [París], 1974, pàg. n.34. pp.15-19. (reproduït a: *Joan Miró 1956-1983. Sentiment, emoció, gest.*. Barcelona: Fundació Pilar i Joan Miró, 24 de novembre 2006-25 febrer 2007, p.16.

[5] Malet (2003), p.74

[6] cat. no. 186

[7] (Escudero, 1988) p.320)

[8] cat. no.86.

[9] (Daniel, 2011)

2.37.5 Bibliografia

Cirici, A. *Miró-Mirall*. Barcelona: Polígrafa, 1977, p. no. 45, p.60.

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, J. *Miró*. Paris: Flammarion, 1993, p. no. 365, pp 336-337.

Escudero, Carme; Victòria Izquierdo. *Obra de Joan Miró.Fundació Joan Miró*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1988. DL : B.336-1988.

Gimferrer, P. *Miró, colpir sense nafrar*. Barcelona: Polígrafa, 1978, p. no.2, p.8.

Gimferrer, P. *Les arrels de Miró*. Barcelona: Polígrafa, 1993, p. no.1081, p.394.

Malet, Rosa Maria. *Obra de Joan Miró*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1988.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró: apunts d'una col·lecció : obres de la Gallery K. AG*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2003. ISBN 978-84-932159-8-9.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

Joan Miró 1956-1983. Sentiment, emoció, gest. Barcelona: Fundació Pilar i Joan Miró, 24 de novembre 2006-25 febrer 2007, p.16.

2.38 Maqueta per a Dona, ocell i una estrella

Maqueta per a Dona, ocell i una estrella (en anglès *Sun, Moon and one Star* i també conegut com a *Lluna, sol i una estrella*)[1] és una escultura de l'artista català Joan Miró de 1968. L'obra es troba al pati nord de la Fundació Joan Miró i va ser una donació de Pierre Matisse, marxant d'art fill del pintor Henri Matisse.[1]

L'escultura és la maqueta d'una obra que no es va arribar a fer mai que portava per títol *Dóna, ocell i una estrella*. Havia de medir més de 60 metres d'alçada i anava a anara al Parc de Cervantes.

2.38.1 Història

Per terra, mar i aire

L'any 1968 l'Ajuntament de Barcelona va suggerir a Joan Miró de fer un dels seus coneguts murals ceràmics per donar la benvinguda als visitants de la ciutat que arribessin a l'Aeroport de Barcelona. A Miró li va encantar la idea i va dir que no solament faria una obra per a l'Aeroport —acabat d'instal·lar el setembre de 1970—, sinó que es comprometé a dissenyar tres obres que donarien la benvinguda als visitants de la ciutat segons en el medi en què hi arribessin: terra, mar o aire. Les altres dues obres encarregades foren un paviment ceràmic de més de 400 metres quadrats al Pla de la Boqueria —el Mosaic del Pla de l'Os, inaugurat el 30 de desembre de 1976— per saludar als visitants que arribessin a Barcelona per mar, i una escultura —que segons el projecte primigeni havia de fer més de 60 metres d'alçada— que s'instal·laria al Parc de Cervantes per tal de realitzar el mateix gest a l'entrada a la ciutat per l'antiga carretera nacional. Aquesta obra havia de ser *Dona, ocell i una estrella*,[2] però finalment el projecte pel Parc de Cervantes fou desestimat i l'obra ideada a la *Maqueta per a Dona, ocell i una estrella* és conservada al pati nord de la Fundació Joan Miró de Barcelona.

A- Mural a l'Aeroport (aire)

B- Mosaic del Pla de l'Os (mar)

C- *Maqueta per a Dona, ocell i una estrella* (terra: no realitzada)

D-CEAC- Centre d'Estudis d'Art Contemporani

Miss Chicago

Una versió similar de l'obra es va construir a la Brunswick Plaza de Chicago, que actualment es coneix com a *Miss Chicago*. L'escultura, amb una mida final de 12 metres, està feta d'acer, malla, formigó, bronze i rajoles ceràmiques.[4]

EL 1969, la Brunswick Corporation va encarregar el disseny de l'obra a Miró, però no es va acabar fent pels elevats costos. El model de bronze que havia fet Miró va anar a parar al Milwaukee Art Museum, de Milwaukee, Estats Units. Posteriorment, el 1979, la primera alcaldessa dona de Chicago, Jane Byrne, va acceptar trobar finançament per a l'escultura.

2.38.2 Galeria

2.38.3 Referències

[1] «Estudi per a un monument ofert a la ciutat de Barcelona (Lluna, sol i una estrella)» (en català). *Fundació Joan Miró*. [Consulta: 15 juny 2015].

[2] Penrose, 1993, p. 156.

[3] Disponible a la Fundació Joan Miró de Barcelona

[4] «Public Art Guide». City of Chicago. [Consulta: 22 setembre 2011].

2.38.4 Bibliografia

Penrose, Roland. *Miró*. 1a ed.. Londres: Thames and Hudson, 1993. ISBN 84-233-1976-8.

2.39 Metamorfosis (Miró)

Les ***Metamorfosis*** és una sèrie de dibuixos-collage realitzada per Joan Miró entre 1935 i 1936. Es tracta d'una sèrie d'obres fetes com a interludi mentre Miró realitzava la sèrie *Pintures damunt masonita*.

2.39.1 Descripció

Com a la sèrie feta sobre masonita, en aquestes obres el pintor expressa la seva preocupació per la situació política del moment, el bienni negre conservador, quan els ministres conservadors tot just incorporats al govern central van provocar un seguit de protestes generalitzades arreu del territori i la República Catalana va ser fortament reprimida des de l'exèrcit.

En aquesta sèrie el pintor fa servir retalls de diaris i revistes, creant collages amb elements quotidians. Es considera un reflex de la visió del pintor sobre el canvi que està patint la política arran de la victòria del Front Popular.[1]

2.39.2 Sèrie

2.39.3 Referències

[1] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 12

[2] (Dupin, 2008) p.286)

[3] (Dupin, 2008) p.287)

[4] Regal de Nelson A.Rockefeller de 1956

[5] (Dupin, 2008) p.288)

[6] (Dupin, 2008) p.289)

[7] (Dupin, 2008) p.290)

[8] (Dupin, 2008) p.291)

[9] (Dupin, 2008) p.292)

[10] (Dupin, 2008) p.293)

[11] (Dupin, 2008) p.294)

[12] (Dupin, 2008) p.295)

[13] (Dupin, 2008) p.296)

2.39.4 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jacques. *Miro: Catalogue Raisonné,Drawings Distributed Art Pub Inc*, 2008. ISBN 978-2-86882-084-6.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. Fundació Joan Miró. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a ed. (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

2.40 Mont-Roig, l'església i el poble

Mont-Roig, l'església i el poble és un quadre realitzat per Joan Miró el 1919 que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona, mitjançant un dipòsit de col·lecció particular.[1][2] L'obra s'emmarca dins el període «detallista» de Joan Miró. L'artista apunta als primitius i als japonesos com a exponents del seu interès pels trets mínims del paisatge. El format, vertical, no és l'emprat habitualment en aquest gènere. Com fan els pintors del trecento i els il·lustradors orientals, juxtaposant estrats Miró obté un efecte de profunditat.[3]

2.40.1 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2016. [Consulta: 8 abril 2016].

[2] Jacques Dupin; Joan Miró; Ariane Lelong-Mainaud. *MIRO CATALOGUE RAISONNE, PAINTINGS*. Galerie Lelong, 31 agost 2010. ISBN 978-2-86882-056-3 [Consulta: 10 octubre 2011].

[3] *Joan Miró. Col·lecció*. Dossier de presentació. Abril de 2016. Fundació Joan Miró.

2.40.2 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jaques; Lelong-Mainaud, Ariane. *Joan Miró Catalogue raisonné. Paintings. Volume IV:1959-1968*. París: Daniel Lelong, 2002. DL B.10.061.2010. ISBN 2-86882-056-5.

Erben, Walter. *Miró*. Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

P.Gimferrer, *Miró, colpir sense nafrar*, Polígrafa, 1978

P.A. Serra, *Miró i Mallorca*, Polígrafa, 1984

2.41 Morí el Merma

Morí el Merma va ser un espectacle teatral molt innovador realitzat per la Companyia de Teatre La Claca, amb decorats, màscares i titelles sorgits del món de Joan Miró,[1] que ell mateix va supervisar i pintar. La dramatització de l'espectacle, que utilitzava també un llenguatge clarament mironià, s'inspirava en l'Ubu roi d'Alfred Jarry. *Mori el Merma* es va estrenar el 1978[2] al Teatre Principal de Palma i, posteriorment, al Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

2.41.1 Autors: La Claca i Joan Miró

Joan Miró

Joan Miró va mostrar interès diverses vegades al llarg de tota la seva carrera per la figura d'Ubu. Es conserven desenes de dibuixos, escultures i fins a tres llibres d'artista: *Ubu Roi* (1966), *Ubu aux Baléares* (1971) o *L'enfance d'Ubu* (1975). Miró era un apassionat del teatre. Va col·laborar amb diverses companyies dissenyant vestuaris, cartells i personatges per a obres de teatre i dansa.[2]

La Claca

La Companyia de Teatre La Claca va ser creada per Joan Baixas i Teresa Calafell,[3] parella d'extraordinaris titellaires que, amb el nom de *Putxinel·lis Claca*, atresorava una llarga trajectòria d'èxits en festivals internacionals. Per a poder tirar endavant l'ambiciós projecte teatral de gran format del *Morí el Merma* van haver de buscar col·laboracions diverses. Els primers membres incorporats a la companyia a l'etapa 1975 - 1979 van ser Gloria Rognoni, Andreu Rabal, Piti Espanyol, Jaume Sorribas, Xata Estrada, Jordi Jané, Quel Doblas, Quico Bofill, Antonia Pintat, Pep Parés, Dominique de Caqueray, Abdó Terrades. També van comptar amb les col·laboracions de Rafael Subirachs, fent veus d'alguns dels personatges i sonoritzant l'escenari; Josep Maria Baixas (escenografia), Oriol Regàs (producció), Pepo Sol i Paulette Kodabandeh (distribució internacional) i Cees Mulderij (filmació).[4]

El 1979 hi hagué una refundació del grup per a fer possibles una colla de representacions per ciutats catalanes i espanyoles i, molt especialment, per a realitzar la gira de Mori el Merma per Austràlia (Hobart, Melbourne, Adelaida, Sidney i Canberra) el març de 1980. El nou grup, novament dirigit per Joan Baixas i Teresa Calafell, el formaven: Marta Serra, Montse Calmet, Antonio Moreno, Pep Santacana, Antoni Serra, Óscar Olabarria, Antonio Fernandez i i Jabier Ucar. El 1981 es va presentar una versió reduïda del muntatge als festivals de Charleston i Baltimore, als Estats Units, formant part d'un recull antològic dels Putxinel·lis Claca.

2.41.2 Història

Preparació

El 1975 Miró va contactar amb el Grup de Teatre La Claca per proposar-los un espectacle teatral experimental, basant-se en la idea d'un *espectacle complet*. El grup va estar uns mesos preparant i dissenyant els personatges, que finalment van construir amb materials ben diversos, acabant-los tots en color blanc, tal com si fossin teles a l'espera del pintor. Pel personatge d'Ubu, Miró va fer una sèrie de dibuixos i fins a tres carpetes de litografies prèvies. El març de 1977 Miró va pintar els decorats i els titelles al taller de La Claca a Sant Esteve de Palautordera. Francesc Català-Roca documentà tot el procés amb fotografies, conservades actualment a l'arxiu fotogràfic de l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.[2]

Estrena i gira

L'obra es va estrenar al Teatre Principal de Palma i més endavant al Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Posteriorment es va representar a diverses ciutats del món: Al Centre Georges Pompidou de París, als Riverside Studios de Londres, a la Fundació Maeght de Sant Pau de Vença i, en una segona etapa, al Sidney Opera House d'Austràlia i diverses ciutats australianes. L'espectacle també es va poder veure a ciutats catalanes i de l'estat espanyol (València, Alacant, Manresa, Igualada, Sitges, Vic, Terrassa, Valls...), acabant amb una estada a la madrilenya Sala Olimpia.[2]

Exposició a Alacant

L'any 1980 la companyia la Claca va desmuntar l'obra. Una part dels materials i elements utilitzats es van conservar a la Fundació Joan Miró de Barcelona, i l'altra es va posar a la venda. L'artista Eusebio Sempere va realitzar diverses gestions i finalment va ser la Diputació d'Alacant qui va comprar aquestes peces amb l'objectiu d'ampliar la seva col·lecció d'art del segle XX.[2] Els objectes es van exposar inicialment al Museu de l'Assegurada el mateix 1980 i durant 14 mesos, tot i les crítiques del mateix artista pel que fa al sistema expositiu. Posteriorment, els materials es van emmagatzemar.[5]

El 2015[2] es va realitzar una exposició commemorativa al Museu d'Art Contemporani d'Alacant, co-organitzada pel Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, l'Ajuntament i la Diputació d'Alacant, comissariada per Rosa Maria Castells. Els ninots, les màscares i la resta de material escènic van ser restaurats per l'empresa Culturarts IVC+R.[2] L'exposició va mostrar, per primera vegada des de 1980, un total de 25 peces que conformaven 7 personatges complets, disposats en una museografia que imita un espai escènic. També es van mostrar un seguit de peces documentals amb l'objectiu de contextualitzar l'obra. L'exposició va tenir lloc entre el 8 de febrer i el 17 de maig del 2015.[2]

2.41.3 L'espectacle

Personatges

L'obra portava a escena una colla de personatges caòtics i decadents, que representaven la imatge d'un país on encara cuejava la dictadura franquista. El personatge principal, el Merma, s'inspirava en la figura d'Ubu, imatge dels dictadors que van sacsejar Europa durant el segle XX.[2] El muntatge de Mori el Merma tenia 11 personatges en

escena. Sis dels quals formaven part del grup dels poderosos: El Merma, la seva cort, la seva dona, un cavall i tres ministres. Per l'altre costat, cinc hurons representaven al poble, oprimit i enfadat.[2]

> **El Merma**: El personatge va transcendir l'obra i es va fer servir posteriorment tant dins com fora dels escenaris: *Estrena del tren RER* (París, 1979), *Arc de Triomf* (París, 1979), *Passeig per la Barceloneta* (Barcelona, 1979), *Matx de Mermes* (Barcelona, 1990), *Merma rides again* (Nova York, 1981), *Mermanomormai* (Londres, 2006), *Al foc el merma!!* (Palma, 2008) i *El retorn de la vídua* (Alacant, 2015).[4]
>
> La Dona
>
> Els *Ujieres*
>
> Cap de Gos
>
> Cebolleta
>
> Carbassa
>
> El Majordom
>
> Les màscares
>
> El Cavall
>
> El Gos

Escenes

Llista d'escenes

1. Despertar
2. Muntatge de la cort
3. L'espera
4. Cerimònia i coronació
5. Escena de les màscares
6. La tortura
7. Escena d'amor
8. Mori el Merma!
9. El Cavall
10. Desfilada, discurs i mort
11. L'enterrament

Guió

El guió es va crear de manera col·lectiva, fruit de la improvisació escènica i de desenes d'assajos. Durant el procés de creació no es va redactar cap text concret, per facilitar els canvis i la improvisació en escena, i poder adaptar-se als espais on fos representat. L'espectacle no tenia un desenvolupament narratiu convencional. Es tractava d'un seguit d'escenes que culminaven en el darrer dia de vida del dictador Merma. Tot es desenvolupava a un ritme frenètic a l'escenari, amb moments d'histèria absoluta, contrastats amb d'altres del silenci més absolut.

2.41.4 Anàlisi

L'obra representa una de les principals incursions mironianes en el món teatral. Analitza la figura del dictador d'una manera irònica, destacant especialment la corrupció i el despotisme.[2]

2.41.5 Referències

[1] Joan Miró. Generalitat de Catalunya

[2] Castells, Rosa Maria, *Mori el Merma en Alicante*, Diputació d'Alacant, 2015

[3] Teresa Calafel El País, 25 de nobembre de 2000 (castellà)

[4] Baixas, Joan, *Mori el Merma*, Diputació d'Alacant, 2015.

[5] «'Mori el Merma', los títeres de Miró». *Hoyesarte.com*. Hoyesarte.com. [Consulta: 14 juny 2015].

2.41.6 Enllaços externs

> Titelles ninot amb el toc de Joan Miró Reportatge amb imatges. Per Damià Barbany, publicat a la revista Putxinel·li, 1 de maig de 2012. (català)
>
> Ninots mironians Reportatge i fotografies. Centre Miró. Document PDF, dues pàgines (català)

2.42 Mosaic del Pla de l'Os

El **Mosaic del Pla de l'Os** també conegut com a **Paviment Miró**[1] és una obra de 1976 feta per Joan Miró que es troba al Pla de La Boqueria, a Les Rambles de Barcelona, camí natural de qui va o ve del mar a la ciutat. L'obra fou inaugurada el 30 de desembre del 1976, i està inclosa en el catàleg *Art Públic de Barcelona*[2][1] El mosaic va ser executat per Joan Gardy-Artigas, amb la col·laboració dels tallers Escofet, especialitzats en peces de terratzo.[1]

El Pla de l'Os abans de la intervenció de Joan Miró. Antoni Esplugas (Arxiu Nacional de Catalunya).

2.42.1 Context

Barcelona disposa d'una gran varietat de paviments artístics que decoren els terres de desenes de carrers. Adolf Florensa Ferrer (1889-1968), arquitecte tècnic de l'Ajuntament de Barcelona i responsable de les obres de conservació i restauració de Ciutat Vella, va dedicar un especial interès a la renovació de paviments quan feia intervencions en les zones històriques de la ciutat, on destaquen el paviment de la Plaça de Sant Jaume (1953).[3] Juntament amb Jorge Ros i Joan Josep Tharrats va dirigir un projecte de paviments artístics, entre els quals destaquen el paviment onejant de Les Rambles (produït per Escofet el 1968), el de la Plaça de Catalunya (1959) o el Mirador de l'Alcalde a Montjuïc. Aquestes intervencions artístiques demostren que el model Barcelona promou un paviment no només funcional, sinó útil per dotar de caràcter als espais públics.[3][4]

2.42.2 Història

Per terra, mar i aire

L'any 1968 l'Ajuntament de Barcelona va suggerir a Joan Miró de fer un dels seus coneguts murals ceràmics per donar la benvinguda als visitants de la ciutat que arribessin a l'Aeroport de Barcelona. A Miró li va encantar la idea i va dir que no solament faria una obra per a l'Aeroport —acabat d'instal·lar el setembre de 1970—, sinó que es comprometé a dissenyar tres obres que donarien la benvinguda als visitants de la ciutat segons en el medi en què hi arribessin: terra, mar o aire.[1] Les altres dues obres encarregades foren un paviment ceràmic de més de 400 metres quadrats al Pla de la Boqueria —el **Mosaic del Pla de l'Os**, inaugurat el 30 de desembre de 1976— per saludar als visitants que arribessin a Barcelona per mar, i una escultura —que segons el projecte primigeni havia de fer més de 60 metres d'alçada— que s'instal·laria al Parc de Cervantes per tal de realitzar el mateix gest a l'entrada a la ciutat per l'antiga carretera nacional. Aquesta obra havia de ser *Dona, ocell i una estrella*,[5] però finalment el projecte pel Parc de Cervantes fou desestimat i l'obra ideada a la *Maqueta per a Dona, ocell i una estrella* és conservada al pati nord de la Fundació Joan Miró de Barcelona. Una versió similar de l'obra es va construir a la Brunswick Plaza de Chicago, amb una mida final de 12 metres, actualment coneguda com a *Miss Chicago*.

Cal remarcar doncs, que *Dona i ocell* no forma part d'aquest projecte de *Benvinguda*, sinó que és un encàrrec posterior, efectuat ja en temps democràtics per l'Ajuntament de Barcelona en el marc del procés d'urbanització de l'antic Parc de l'Escorxador, un solar on hi havia l'antic escorxador de Barcelona, enderrocat l'any 1978. L'obra es convertiria en l'element central del futur Parc Joan Miró.[7]

A- Mural a l'Aeroport (aire)

B- **Mosaic del Pla de l'Os** (mar)

C- *Maqueta per a Dona, ocell i una estrella* (terra: no realitzada)

D-CEAC- Centre d'Estudis d'Art Contemporani

Esbós

Miró va partir d'un esbós en paper, conservat actualment a la Fundació Joan Miró de Barcelona. En aquest dibuix ja es veuen les formes i els dibuixos del mosaic d'una manera molt detallada. Tot i això, gran part de la força de l'obra recau també en Joan Gardy Artigas, encarregat de donar vitalitat als colors ideats per Joan Miró.[8]

Construcció

L'obra va ser executada l'any 1976 per Joan Gardy-Artigas, amb la col·laboració dels tallers Escofet, especialitzats en peces de terratzo.[1] Aquell mateix any, Miró havia rebut l'encàrrec per realitzar el Mural per a IBM, actualment conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Els Serveis Municipals de Pavimentació de l'Ajuntament de Barcelona van iniciar la seva instal·lació a Les Rambles el dia 2 de novembre.[9][10] Miró va anar a Barcelona per veure el mosaic fins al 14 de gener de 1977, un mes després de la seva col·locació. Segons el catàleg d'Art Públic de Barcelona, mentre Miró observava les reaccions de la gent davant de l'obra, un paleta s'hi va aturar i li va dir que trobava mal posades les rajoles, i Miró li va contestar: «No sap el que em va costar convèncer els operaris perquè posessin de manera irregular les peces...!»[1]

Inauguració

L'obra fou inaugurada el 23 de desembre del 1976 a primera hora de la tarda, amb la presència del llavors Alcalde

de Barcelona Josep Maria Socias Humbert, membres del consistori, representants de l'Associació de Comerciants i veïns de les Rambles i el cerdamista Joan Gardy Artigas.[9][11]

2.42.3 Conservació

Detall del mosaic amb peces de color blau deteriorades

L'artista volia que la seva obra complís la missió de qualsevol paviment, ser trepitjat. És per això que l'obra no disposa de cap tipus de protecció específica, més enllà dels manteniments higiènics regulars.[1] Tot i així, periòdicament s'han de fer tasques de conservació, sobretot de les peces de color blau, que es deterioren més fàcilment.[1]

El 1992 es van substituir gran part de les peces de color blau i el 2007 es van tornar a canviar, aprofitant l'ocasió per canviar-ne també de grogues i vermelles, fent servir fotos aèries per garantir la correcta col·locació de les peces.[1]

Intervenció de 2007

El 2007, l'Institut del Paisatge Urbà destinà prop de 32.000 euros provinents de la utilització de lones publicitàries en bastides d'obra a recuperar el Pla de l'Os. Jordi Portabella, llavors segon tinent d'alcalde i president de l'Institut del Paisatge Urbà, inaugurà la intervenció el dilluns 19 de març de 2007 a les sis de la tarda.[12]

Es va procedir a la substitució de les llosetes de color del mosaic -que eren les més degradades i erosionades- per noves llosetes idèntiques a les originals, fetes de paviment hidràulic amb mescla de ciment blanc tenyit amb vidres de color triturats. Escofet va produir les llosetes tal com ja va fer a finals dels anys setanta per encàrrec de Joan Miró. Durant aproximadament un mes, al bell mig de la Rambla va estar instal·lada una tanca d'obra de grans dimensions per a poder col·locar les llosetes, que es van tallar una a una per poder donar la inclinació original al mosaic.[12][13]

2.42.4 Anàlisi

L'obra va ser concebuda com una fita de toponímia. És per això que l'obra mostra un cercle tancat sobre si mateix mitjançant la línia circular que serveix per encerclar els diferents elements de la composició. Dins hi ha una fletxa que destaca, tot indicant moviment i donant-li frescura a l'obra.[8]

> El Cercle: És el símbol universal de la totalitat i, com a tal, de la perfecció. En el cristianisme representa l'Església Universal. Segons Plató, és la imatge mòbil d'una eternitat immòbil. El cercle contenint una creu representa el Paradís amb els seus quatre rius fluint des del centre, que és l'Arbre de la Vida. Si conté una doble creu es converteix en la Rosa dels Vents i assenyala els quatre punts cardinals i les quatre direccions intermèdies.[12]

2.42.5 Vegeu també

Mobiliari urbà de Barcelona

2.42.6 Referències

[1] Fabre, Jaume; Huertas, Josep Maria. «Dona-bolet amb barret de lluna, coneguda popularment com el Condó». *Catàleg d'Art Públic*. Ajuntament de Barcelona. [Consulta: 21 desembre 2013].

[2] amb el codi 1138 - 1

[3] Esparza Lozano, Danae. *El Modelo Barcelona de espacio público y diseño urbano: La configuración del suelo y de una imagen de ciudad*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2010 [Consulta: 21 desembre 2013].

[4] LECEA, Ignasi de. Tècniques i instruments per a la construcció de l'espai públic: els paviments. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Agrupació d'Arquitectes Urbanistes de Catalunya. Cursos de Reciclatge professional. Març, 1994

[5] Penrose, 1993, p. 156.

[6] Disponible a la Fundació Joan Miró de Barcelona

[7] Jaume Capó; Aleix Catasús *Guia d'escultures de Barcelona*. Polígrafa, 1 novembre 2003. ISBN 978-84-343-1019-3.

[8] Malet, Rosa Maria. «Comentari de l'Obra». *Web*. Ajuntament de Barcelona. [Consulta: 21 desembre 2013].

[9] «Inauguración del Pavimento Joan Miró en el Pla de l'Os de Las Ramblas». *La Vanguardia (p.25)*, 24/12/1976 [Consulta: 26 desembre 2013].

[10] «El pavirnentó del 4Ma deI'Os", obra de Miró». *La Vanguardia*, 9/11/1976 [Consulta: 26 desembre 2013].

[11] «El Nuevo Pavimento del Pla de l'Os en Las Ramblas». *El Noticiero Universal*, 17/12/1976 [Consulta: 21 desembre 2013].

[12] «Barcelona posa't guapa» (PDF). *Memòria informativa*. Ajuntament de Barcelona. [Consulta: 21 desembre 2013].

[13] «Restauració Pla de l'Os de Miró». *Web (vídeo)*. Televisió de Ciutat Vella. [Consulta: 21 desembre 2013].

2.42.7 Bibliografia

DDAA.. *Barcelona, una ciudad de vanguardia. Arte en las calles*. La Vanguardia Ediciones, 2006. ISBN 84-96642-09-7.

DDAA.. *Suma Artis Historia General del Arte, pintura y escultura españolas del s.XX (1900-1939)*. Madrid. Espasa-Calpe S.A., 1992.

DDAA.. *Louise Bourgeois, Repairs in the sky*. Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, 2005.

DDAA.. *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*. Madrid. Forum artis, S.A., 1994.

Dupin, Jacques. *Miró*. 1a ed.. Barcelona: Polígrafa, 1993, p. 390-391. ISBN 84-343-0726-X.

Escudero, Carme; Montaner, Teresa. *Joan Miró, desfilada d'obsessions: 14 juny-2 setembre 2001*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001. ISBN 84-923925-9-2.

Malet, Rosa Maria. *De Miró a Barcelona* (paper). primera edició. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014. ISBN 978-4-94253515.

Punyet Miró, Joan; Gardy Artigas, Joan; Calero, Cristina. *Joan Miró, Josep Llorens Artigas : ceramics: catalogue raisonné, 1941-1981*. París: D. Lelong, 2007, p. 338-399. ISBN 978-2-86882-079-2.

Penrose, Roland. *Miró*. 1a ed.. Londres: Thames and Hudson, 1993. ISBN 84-233-1976-8.

2.42.8 Enllaços externs

Obra pública de Joan Miró al món

Coord.: 41° 22′ 52.19″ N, 2° 10′ 23.82″ E / 41.3811639°N,2.1732833°E

2.43 Mural de l'Aeroport de Barcelona

El **Mural de l'Aeroport de Barcelona** és un mural de rajoles de ceràmica dissenyat per l'artista català Joan Miró i executat per Josep Llorens i Artigas el 1970 per a la Terminal 2 de l'Aeroport de Barcelona. El mural, que comprèn 4.865 plaques de gres esmaltat, fa 50 metres d'ample i 10 metres d'alt.[2]

2.43.1 Història

Per terra, mar i aire

L'any 1968 l'Ajuntament de Barcelona va suggerir a Joan Miró de fer un dels seus coneguts murals ceràmics per donar la benvinguda als visitants de la ciutat que arribessin a l'Aeroport de Barcelona. A Miró li va encantar la idea i va dir que no solament faria una obra per a l'Aeroport —acabat d'instal·lar el setembre de 1970—, sinó que es comprometé a dissenyar tres obres que donarien la benvinguda als visitants de la ciutat segons en el medi en què hi arribessin: terra, mar o aire. Les altres dues obres encarregades foren un paviment ceràmic de més de 400 metres quadrats al Pla de la Boqueria —el Mosaic del Pla de l'Os, inaugurat el 30 de desembre de 1976— per saludar als visitants que arribessin a Barcelona per mar, i una escultura —que segons el projecte primigeni havia de fer més de 60 metres d'alçada— que s'instal·laria al Parc de Cervantes per tal de realitzar el mateix gest a l'entrada a la ciutat per l'antiga carretera nacional. Aquesta obra havia de ser *Dona, ocell i una estrella*,[3] però finalment el projecte pel Parc de Cervantes fou desestimat i l'obra ideada a la *Maqueta per a Dona, ocell i una estrella* és conservada al pati nord de la Fundació Joan Miró de Barcelona. Una versió similar de l'obra es va construir a la Brunswick Plaza de Chicago, amb una mida final de 12 metres, actualment coneguda com a *Miss Chicago*.

Cal remarcar doncs, que *Dona i ocell* no forma part d'aquest projecte de *Benvinguda*, sinó que és un encàrrec posterior, efectuat ja en temps democràtics per l'Ajuntament de Barcelona en el marc del procés d'urbanització de l'antic Parc de l'Escorxador, un solar on hi havia l'antic escorxador de Barcelona, enderrocat l'any 1978. L'obra es convertiria en l'element central del futur Parc Joan Miró.[5]

A- Mural a l'Aeroport (aire)

B- Mosaic del Pla de l'Os (mar)

C- *Maqueta per a Dona, ocell i una estrella* (terra: no realitzada)

D-CEAC- Centre d'Estudis d'Art Contemporani

L'escultor Joan Gardy Artigas va aprendre del seu pare, Josep Llorens Artigas (Barcelona, 1892-1980), la saviesa de l'ofici de ceramista. Joan Miró i Llorens Artigas es van conèixer als anys 1910 a l'escola d'art que el pintor Francesc Galí (1880-1965) tenia a Barcelona. De Francesc Galí són les pintures, realitzades el 1929, de la cúpula del vestíbul del primer pis del Museu Nacional, on ara també s'exposa el mural de Joan Miró.[6]

A partir dels anys 1940, Miró i Josep Llorens Artigas van iniciar un duo artístic que va donar com a fruit objectes i grans murals ceràmics com els de la Unesco de París o el de l'Aeroport de Barcelona. Aquestes obres fusionen el lèxic mironià amb les qualitats essencials de les arts de la terra i del foc.[7]

Construcció

Signatura Miró Artigas al Mural

Inicialment la proposta era realitzar una obra a l'interior de l'edifici. Durant una visita al lloc, Miró i els Artigues van demanar si es podia emplaçar en un altre lloc i des de l'Aeroport se'ls hi va oferir una de les façanes exteriors de l'edifici:

Per dissenyar l'obra Miró freqüentà l'espai en diverses ocasions, per fer-se a la idea de l'impacte que havia de tenir i per adaptar-la al màxim al seu entorn. Va treballar l'obra directament a nivell arquitectònic, i va preparar un esbós al taller de Gallifa.[8] L'esbós, a escala 1:10, es conserva actualment a la Fundació Joan Miró de Barcelona:[9]

Es va trigar 8 mesos i van ser necessàries 464 fornades per coure les 4.865 lloses.[8] Es va fer servir un forn de tipus *noborigama*, que disposa de tres cambres de cocció amb una sola ximeneia a la tercera cambra. Aquest tipus de forns generen variacions morfològiques en les peces, que dóna un acolorit especial al mural.[9] Un cop preparades les peces, es traslladaven a l'Aeroport i es guardaven en un magatzem especial fins que eren instal·lades al mural.

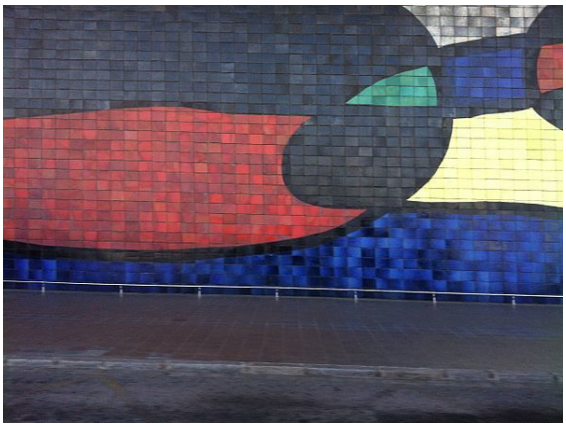
El procés d'instal·lació es va allargar durant la segona meitat del 1970. L'equip d'operaris treballaven a un ritme aproximat d'unes 60 peces instal·lades al dia.[1] El Mural va ser ideat d'una manera en què es pogués canviar la seva ubicació en cas que l'Aeroport de Barcelona s'hagués d'ampliar o reubicar.[8] La paret on es va ubicar no és de càrrega i és estable. A més, les peces van ser numerades i col·locades progressivament començant per la part inferior dreta de l'obra. Les plaques es van fixar només amb morter de ciment, sense omplir els espais entre les juntes.[9]

Per ornamentar l'àera, l'Ajuntament de Barcelona va prometre construir uns jardins i instal·lar un mosaic realitzat per alumnes de l'Escola Massana a l'entrada de la Terminal. Al seu torn, la Diputació de Barcelona va oferir una estàtua del personatge del «Clavileño» de la novel·la *El Quixot* feta per l'artista Ros Sabater.[1]

Inauguració

L'obra es va inaugurar el 1970,[10] i com en el cas de *Dona i ocell*, l'obra va ser un regal de Miró a la ciutat de Barcelona, per la qual no cobrà honoraris. L'Ajuntament de Barcelona es va encarregar de cobrir els costos de l'execució del mural.[11][12]

Conservació



Detall

L'obra es troba a l'exterior en una zona industrial, de trànsit i molt a prop de la platja, pel que està sotmesa a les inclemències del temps, a la brutícia i a la contaminació. Entre el 1970 i el 2005 l'obra va ser protegida amb un vernís de poliuretà, en una intervenció realitzada sense el permís dels artistes, que amb el temps es va enblanquinar i alterar. També s'havien fet algunes intervencions menors reenganxant algunes de les plaques amb silicona o pintant llacunes amb morter repintat.[9]

El 2005 la Fundació AENA, titular de les obres d'art exposades a l'Estat, va demanar a l'empresa *Corebarna* la restauració del mural. Des de la seva inauguració l'obra no havia estat ni tractada ni estudiada en detall.[9] Va intervenir un equip de 17 persones dirigit per Agnès Gall Ortlik i format per conservadors-restauradors, un arquitecte, un científic, un enginyer, un ceramista i un fotògraf. Es va dur a terme entre els mesos de maig i juliol de 2005, fent servir una bastida mòbil de 3x4x10 metres. L'objectiu era millorar l'aspecte del mural i evitar alteracions suplementàries. És per això que es va procedir a retirar el vernís de poliuretà, netejant la superfície. Es va descartar tornar a envernissar el mural, ja que les propietats del gres són suficients per resistir a l'exterior. Es va treballar en rondes

de 4 metres d'amplada (mida de la bastida) i d'esquerra a dreta.[9] Les plaques van necessitar intervencions diferents (mecànica o química) depenent del color de les plaques. Un cop tret el vernís, es va procedir a una neteja general amb acetona i posteriorment amb aigua i etanol. La reintegració pictòrica necessària es va dur a terme amb vernís i laca de poliuretà i acolorits amb pigment,[13] aplicades amb pigment o aerògraf.[9]

2.43.2 Descripció

L'obra és la sisena d'una sèrie de col·laboracions entre Miró i Artigas. Està constituïda per 4.865 plaques de gres esmaltat de colors vius, de 26 x 38 x 3cm[1] de superfície i 6 kg de pes cada una. Els colors predominants són el blau, el groc, el verd, el negre i el vermell.[9] L'obra té un pes aproximat de 35 tones.[1] L'oba està signada "Miró / ARTIGAS" a la part inferior dreta.

2.43.3 Anàlisi

L'obra pertany a la fase madura de l'etapa escultòrica de Miró, moment en què realitza obres ceràmiques monumentals i de grans dimensions. Són d'aquest època Mural per a IBM, actualment conserval al Museu Nacional d'Art de Catalunya o els dedicats a la Kunsthaus de Zuric o al Guggenheim Museum.[14]

2.43.4 Referències

[1] «Un gigantesco mural de Joan Miró es instalado en el Aeropuerto» (en castellà). *La Vanguardia*, 1 setembre 1970, p. p.17 [Consulta: 26 desembre 2013].

[2] Joan M. Minguet Batllori. *Joan Miró: l'artista i el seu entorn cultural, 1918-1983*. L'Abadia de Montserrat, 2000, p. 146–. ISBN 978-84-8415-208-8.

[3] Penrose, 1993, p. 156.

[4] Disponible a la Fundació Joan Miró de Barcelona

[5] Jaume Capó; Aleix Catasús *Guia d'escultures de Barcelona*. Polígrafa, 1 novembre 2003. ISBN 978-84-343-1019-3.

[6] «El Museu Nacional presenta el mural de Joan Miró, dipòsit de la Generalitat de Catalunya». *Generalitat de Catalunya*, 28/11/2013 [Consulta: 30 novembre 2013].

[7] «Joan Gardy Artigas (1938 -)». rogallery.com. [Consulta: 28 setembre 2011].

[8] Permanyer, Lluís. «Como fue pensado y realizado el gigantesco mural del Aeropuerto de Barcelona». *La Vanguardia*, 21 de març de 1971 [Consulta: 26 desembre 2013].

[9] Gall Ortlik, Agnès. «El mural de Joan Miró a l'aeroport de Barcelona: problemàtiques al voltant de la conservació d'una obra monumental contemporània». *Unnicum*, 2011 [Consulta: 26 desembre 2013].

[10] «Imatge de l'obra el 1970». *web*. Institut Cartogràfic de Catalunya. [Consulta: 26 desembre 2013].

[11] «Aquí». *Destino*, 9 novembre 1968 [Consulta: 20 gener 2014].

[12] Moreno Galván, José María. «Joan Miró pone su signo en Barcelona». *Triunfo*, 24, 362, 10 maig 1969, pàg. 12-13.

[13] Horie, C.V.. Butterworth-Heinemann. *Materials for conservation. Organic Consolidants, Adhesives and Coatings* (en anglès). Orxford: Architectural press, 1987 [Consulta: 26 desembre 2013].

[14] *Grans genis de l'art a Catalunya, Miró* (en castellà), p.116. ISBN 8428292019227 [Consulta: 26 desembre 2013].

2.43.5 Bibliografia

DDAA.. *Barcelona, una ciudad de vanguardia. Arte en las calles*. La Vanguardia Ediciones, 2006. ISBN 84-96642-09-7.

Dupin, Jacques. *Miró*. 1a ed.. Barcelona: Polígrafa, 1993, p. 390-391. ISBN 84-343-0726-X.

Escudero, Carme; Montaner, Teresa. *Joan Miró, desfilada d'obsessions: 14 juny-2 setembre 2001*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001. ISBN 84-923925-9-2.

Malet, Rosa Maria. *De Miró a Barcelona* (paper). primera edició. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014. ISBN 978-4-94253515.

Punyet Miró, Joan; Gardy Artigas, Joan; Calero, Cristina. *Joan Miró, Josep Llorens Artigas : ceramics: catalogue raisonné, 1941-1981*. París: D. Lelong, 2007, p. 338-399. ISBN 978-2-86882-079-2.

Penrose, Roland. *Miró*. 1a ed.. Londres: Thames and Hudson, 1993. ISBN 84-233-1976-8.

2.43.6 Enllaços externs

Fitxa de l'obra al catàleg raonat

Coord.: 41° 17′ 49″ N, 2° 04′ 02″ E / 41.29694444°N,2.06722222°E

2.44 Mural del palau de congressos de Madrid

El **Mural del palau de congressos de Madrid** és un mural de rajoles de ceràmica dissenyat per l'artista català Joan Miró i realitzat el 1980 per Joan Gardy Artigas per a la façana del Palau de congressos de Madrid, a Espanya. El mural, que comprèn 10.000 rajoles, fa 59,5 metres d'ample i 9,5 metres d'alt, aproximadament uns 600 metres quadrats.

2.44.1 Història

El Ministerio de Cultura va encarregar a Joan Miró la realització d'un mural per a decorar la façana principal del Palau de Congressos de Madrid, amb l'objectiu que actués com a reclam internacional per al centre. Joan Miró va enviar un esbós al llavors ministre, Manuel Clavero, qui el va presentar a premsa el 31 de juliol de 1979,[2] en un acte que va comptar amb la presència de Rafael Alberti, entre altres personalitats destacades.[3]

L'esbós era una pintura sobre paper amb colors molt vius, i es va incorporar al fons del Museu d'Art Contemporani de Madrid.[3] Aquesta obra, un guaix de 103,5 x 579,5 cm, es conserva actualment al fons del Museu Reina Sofia.[4]

Construcció

L'obra es va dur a terme durant l'estiu de 1980.[5] El Ministerio de Cultura va pagar 10 milions de pessetes a Miró per l'esbós i 17 milions més per a la realització del projecte, dirigit per l'arquitecte Pablo Pintado y Riba. Estava previst finalitzar la seva construcció el 30 d'agost de 1980,[5] però es va acabar fins i tot una mica abans, acabant-se a mitjans d'agost.[6] Es va inaugurar el novembre de 1980, amb motiu de la *Conferencia Europea de Seguridad y Cooperación*, hereva de la *Conferència d'Hèlsinki*.[6][7]

Conservació

El 1987 es va dur a terme una restauració del mural, per netejar-ho i procedir a canviar les peces que es trobessin en mal estat. El mural havia sigut construït sobre uralita i enganxat amb una pega feta a base de silicona que no havia resistit correctament el pas del temps. La intervanció va tenir un cost de 7 milions de pessetes, segons informe de l'arquitecte Ignacio Gárate Rojas, encarregat del projecte. L'informe analitzava que l'obra no s'havia destrossat per complet perquè tenia una certa reclinació, que havia permès que no es desprenguessin totes les peces. El projecte de restauració es va allargar uns 3 mesos.[8]

El Palau de Congressos de Madrid es troba tancat des de finals de 2012 degut a problemes de seguretat, fet que afecta a la futura conservació de l'obra.[9]

2.44.2 Descripció

El Mural està ubicat a la façana de l'edifici de l'Avinguda del General Perón. L'obra està formada per 10.000 peces de 20 per 30 centímetres, ocupant una superfície aproximada de 600 metres quadrats. L'obra té un marcat to colorista, amb el qual Miró va intentar combatre *un espai excessivament gris*.[6] Está signat «Miró / J. GARDY ARTIGAS.» a la part inferior dreta.[10]

2.44.3 Referències

[1] S'agafa la data que apareix al catàleg raonat

[2] «Mural de Miró para el Palacio de Congresos de Madrid». *La Vanguardia*, 27 de juliol de 1979 [Consulta: 25 desembre 2013].

[3] «Mural de Miró para el Palacio de Congresos». *El País*, 2/8/1979 [Consulta: 25 desembre 2013].

[4] «Boceto para mural en el Palacio de Congresos». *Web*. Museu Reina Sofia. [Consulta: 25 desembre 2013].

[5] «Un gran mural de Miró se instala en Madrid». *El País*, 5/07/1980 [Consulta: 25 desembre 2013].

[6] «Mural de Joan Miró en el Palacio de Congresos y exposiciones de Madrid». *El País*, 21/08/1980 [Consulta: 25 desembre 2013].

[7] «Gran Muro de Miró en Madrid». *El Comercio*, 30/10/1980 [Consulta: 25 desembre 2013].

[8] «Se restaura el Mural que creó Miró para el Palacio de Congresos». *La Vanguardia*, 14 de juliol de 1987 [Consulta: 25 desembre 2013].

[9] «Madrid cierra el Palacio de Congresos y el Pabellón de Cristal». *El País*, 8/11/2012 [Consulta: 25 desembre 2013].

[10] Catàleg raonat

2.44.4 Bibliografia

DDAA.. *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*. Madrid. Forum artis, S.A., 1994.

Dupin, Jacques. *Miró*. 1a ed.. Barcelona: Polígrafa, 1993, p. 390-391. ISBN 84-343-0726-X.

Escudero, Carme; Montaner, Teresa. *Joan Miró, desfilada d'obsessions: 14 juny-2 setembre 2001*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001. ISBN 84-923925-9-2.

Punyet Miró, Joan; Gardy Artigas, Joan; Calero, Cristina. *Joan Miró, Josep Llorens Artigas : ceramics: catalogue raisonné, 1941-1981*. París: D. Lelong, 2007, p. 338-399. ISBN 978-2-86882-079-2.

Penrose, Roland. *Miró*. 1a ed.. Londres: Thames and Hudson, 1993. ISBN 84-233-1976-8.

2.44.5 Enllaços externs

Fitxa de l'obra al catàleg raonat de la Successió Miró

2.45 Mural per a IBM

El **Mural per a IBM** és un mural ceràmic de grans dimensions fet el 1978 per Joan Miró i Ferrà i el ceramista Joan Gardy Artigas, per a l'entrada de la seu de l'empresa IBM, al número 202 de la Via Augusta de Barcelona. El Mural es troba actualment exposat a la Sala de la Cúpula del Museu Nacional d'Art de Catalunya, al primer pis del museu. L'obra és propietat del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, que l'ha cedit en dipòsit al Museu Nacional.[1]

2.45.1 Història

L'escultor Joan Gardy Artigas va aprendre del seu pare, Josep Llorens Artigas (Barcelona, 1892-1980), la saviesa de l'ofici de ceramista. Joan Miró i Llorens Artigas es van conèixer als anys 1910 a l'escola d'art que el pintor Francesc Galí (1880-1965) tenia a Barcelona. De Francesc Galí són les pintures, realitzades el 1929, de la cúpula del vestíbul del primer pis del Museu Nacional, on ara també s'exposa el mural de Joan Miró.[1]

A partir dels anys 1940, Miró i Josep Llorens Artigas van iniciar un duo artístic que va donar com a fruit objectes i grans murals ceràmics com els de la Unesco de París o el de l'Aeroport de Barcelona. Aquestes obres fusionen el lèxic mironià amb les qualitats essencials de les arts de la terra i del foc.[1]

L'any 1978, l'empresa IBM va encarregar a l'arquitecte José Antonio Coderch la construcció de la seva seu a Barcelona i als artistes Joan Miró i Joan Gardy Artigas la realització d'un mural que presidís l'entrada. Finalment l'arquitecte no duria a terme el projecte per desacords amb els clients. Miró i Gardy Artigas sí que farien la seva part de l'encàrrec, que van trigar 6 mesos a produir.[2]

El 1994 la Generalitat de Catalunya va comprar l'edifici d'IBM i el convertí en seu del Departament d'Ensenyament.[1]

L'estiu del 2013 la Generalitat de Catalunya va iniciar un període de venda d'immobles en propietat per tal de fer front a les seves obligacions finaneres. L'edifici del Departament d'Ensenyament en fou un dels afectats. Es va vendre a l'Asseguradora AXA per 40,37 milions d'euros, des d'un preu de sortida inicial de 52,14 M€. La venda formava part d'un acord més gran, on la Generalitat va vendre 13 edificis a la mateixa asseguradora per un import total de 172 milions d'euros.[3][4] El Mural per a IBM no formava part de l'acord de compravenda.

El 27 de juny de 2013 un equip de restauradors van començar el procés de desmuntatge de l'obra ubicada a la Via Augusta de Barcelona, amb l'objectiu de traslladar-ho a un centre patrimonial.[5] El procés de trasllat fou supervisat per Gardy Artigas i va comptar amb el suport del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.[6] A la ubicació original es va instal·lar una reproducció fidel de l'obra.[7]

El mural es va presentar el 28 de novembre de 2013 al Museu Nacional d'Art de Catalunya, amb la presència de Gardy Artigas, del conseller de cultura, Ferran Mascarell i de la consellera d'ensenyament Irene Rigau.[7] Durant l'acte, Pepe Serra, director del museu es va mostrar obert a cercar una altra obra d'art que *parlés* amb el mural mironià a la Sala de la Cúpula.[8] Gardy Artigas, al seu torn, va dir de Miró:

2.45.2 Descripció

Aquest mural, de grans dimensions (2,80 x 8,72 m), està format per 406 rajoles de gres refractari. Sobre un fons blanc cru, Miró va dibuixar figures amb colors vius: blau, vermell, verd i groc, contornejades per gruixudes línies de color negre. El conjunt descansa sobre una línia de pintura negra que travessa, de banda a banda, el mural i que deixa caure esquitxos, regalims i un punt negre, en primer pla, a baix i a la dreta.[1] L'obra està signada *Miró* a la part inferior dreta i *Gardy Artigas* a la part inferior esquerra.[9]

2.45.3 Curiositat

Es diu que la ratlla que separa clarament el mural en dos es deu a una pica-baralla entre Miró i IBM. Miró volia que el mural presidís l'entrada a l'edifici sense cap element visual que el tapés, però l'empresa tenia molt clar que el taulell d'atenció hauria d'anar al centre, just al davant de l'obra. Es diu que és per això que Miró va *pintar* només la part superior de l'obra, ja que la inferior no es veuria per culpa del taulell d'atenció.[2]

2.45.4 Referències

[1] «El Museu Nacional presenta el mural de Joan Miró, dipòsit de la Generalitat de Catalunya». *Generalitat de Catalunya*, 28/11/2013 [Consulta: 30 novembre 2013].

[2] Farré, Natàlia. «Miró entra al MNAC». *El Periódico de Catalunya*, 29/11/2013 [Consulta: 30 novembre 2013].

[3] «La Generalitat 'salva' un mural de Miró tras la venta de la sede de Ensenyament». *La Vanguardia*, 27/06/2013 [Consulta: 30 novembre 2013].

[4] «La Generalitat vende 13 edificios públicos por 172 millones de euros». *La Vanguardia*, 25/06/2013 [Consulta: 30 novembre 2013].

[5] Benvenuty, Luís. «El Miró d'IBM fa les maletes». *La Vanguardia* [Consulta: 30 novembre 2013].

[6] Palau, Maria. «Miró entra al MNAC». *El Punt Avui*, 29/11/2013 [Consulta: 30 novembre 2013].

[7] «La Conselleria d'Ensenyament diposita un mural de Miró al MNAC per "salvaguardar el patrimoni"». *Europa Press*, 28/11/2013 [Consulta: 30 novembre 2013].

[8] Cia, Blanca. «Miró en la cúpula del MNAC». *El País*, 29/11/2013 [Consulta: 30 novembre 2013].

[9] «Mur Pur IBM». Successió Miró. [Consulta: 30 novembre 2013].

2.45.5 Enllaços externs

Fitxa de l'obra al catàleg de la Successió Miró

2.46 Murals del Sol i de la Lluna

Els **Murals del sol i la lluna** són una parella de murals de rajoles de ceràmica dissenyats per l'artista català Joan Miró i executats amb Josep Llorens i Artigas a partir de la proposta de 1955 per a la Seu de la Unesco a París.[1] Instal·lats inicialment a la Place de Fontenoy, amb el temps es van traslladar a l'interior de l'edifici per a protegir-los de les inclemències del temps i de la pluja àcida.[2]

2.46.1 Història

Joan Miró i Josep Llorens Artigas es van conèixer als anys 1910 a l'escola d'art que el pintor Francesc Galí (1880-1965) tenia a Barcelona. A partir dels anys 1940, Miró i Josep Llorens Artigas van iniciar un duo artístic que va donar com a fruit objectes i grans murals ceràmics com aquests de la Unesco de París o el de l'Aeroport de Barcelona. Aquestes obres fusionen el lèxic mironià amb les qualitats essencials de les arts de la terra i del foc.[5]

El 1955 responsables de la UNESCO es van posar en contacte amb Joan Miró per demanar-li si volia formar part de l'equip d'artistes que decorarien la futura seu de la institució que s'ubicaria a París.[6] Un cop va accedir, li van atorgar les parets exteriors de l'edifici de conferències, dues parets perpendiculars de tres metres d'alt i set i quinze metres de llarg, respectivament. Miró va proposar realitzar un mural ceràmic en col·laboració amb Llorens Artigas.

El 1956 Joan Miró va començar a treballar en el mural al seu taller de Palma. L'any següent, el 1957, va anar a les coves d'Altamira amb Llorens Artigas i el seu fill Joan Gardy Artigas per inspirar-se per a la realització de l'obra,[7][8] veient "els primers murals del món".[9] També visitarien la Col·legiata de Santillana del Mar i l'art romànic del Museu d'Art de Catalunya, actual MNAC.[6]

Construcció

Un cop inspirats, el setembre de 1956 es van traslladar a Gallifa, al taller d'Artigas, per a procedir a preparar el gres del mural encarregat l'any anterior per a la seu de la UNESCO.[10] Van ser necessàries 35 fornades, 25 tones de fusta, 4 tones de gres i 200 kilos d'esmalt.[6] Un cop finalitzades, les peces van ser transportades fins a París. Encara que havia treballat en grans formats, mai no ho havia fet en ceràmica. Al costat del ceramista Josep Llorens Artigas, Miró va explotar al màxim la tècnica per coure la ceràmica d'una manera que permetés obtenir un fons amb textures semblants a les pintures que el mateix Miró realitzava en aquella època.[11][12] Es va decidir que la composició fos sobre els temes del «Sol» i la «Lluna», que, en paraules de Miró:

Inauguració

Els dos mosaics murales van ser muntats *in situ* per un equip de tècnics sota la supervisió directa de Miró i Llorens Artigas .[14] Les obres es van inaugurar el novembre de 1958,[10] al mateix temps que l'edifici on es conserven, i van rebre molt bones crítiques. Fins i tot un dels dos murals, el *Mural del Sol* va guanyar el Premi biennal de la Fundació Guggenheim.[6][14] Posteriorment Miró tornaria a treballar per la UNESCO, dissenyant la Medalla de la UNESCO per a Pablo Picasso

Conservació

Inicialment, les parets estaven a l'aire lliure, però posteriorment es van traslladar a l'interior de l'edifici per tal de protegir-les dels danys causats per la pluja àcida.[14]

2.46.2 Descripció

Els *Murals del Sol i de la Lluna* es componien de maons vidriats de diferents mides, textures i colors, sobre els quals van pintar els traços artístics.[4] L'obra del sol està signada Miró / ARTIGAS a la part inferior esquerra,[15] i la de la lluna a la part inferior dreta.[16] En el *Mural de la Lluna*, l'element que dóna nom a l'obra destaca pel color i la textura dels maons.[4] En aquests murals, Miró incidia en el context arquitectònic, si bé s'hi oposava a través d'un contrast harmònic.[4] El catàleg de l'exposició *Sur 4 murs* de la Galeria Maeght del juny-agost de 1958, on Joan Miró participà, inclogué un text seu titulat «La meva última obra és una paret» («Ma dernière œuvre est un mur», en referència a aquests murals.[10]

2.46.3 Premis i reconeixements

1958 - Premi biennal de la Fundació Guggenheim[14][17] (pel Mural del Sol)

2.46.4 Referències

[1] Joan M. Minguet Batllori. *Joan Miró: l'artista i el seu entorn cultural, 1918-1983*. L'Abadia de Montserrat, 2000, p. 146–. ISBN 978-84-8415-208-8.

[2] Dupin, 1993, p. 395.

[3] «Fitxa al catàleg UNESCO». *Web*. [Consulta: 28 desembre 2013].

[4] *Miró*. Madrid: Tikal, Fundació Joan Miró, 2010, p. 192.

[5] «Joan Gardy Artigas, Spanish (1938 -)». rogallery.com. [Consulta: 28 setembre 2011].

[6] Corredor-Matheos, Josep. «The Miró-Artigas Murals». *Catalonia Culture*, 35, Octubre 1993, pàg. 34-37 [Consulta: 31 desembre 2013].

[7] Janis Mink. *Joan Miró, 1893-1983*. Taschen, 2000, p. 93–. ISBN 978-3-8228-5975-9.

[8] Ana María Preckler. *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*. Editorial Complutense, 1 gener 2003, p. 236–. ISBN 978-84-7491-707-9.

[9] Miró, Joan. «Como hice los murales para la UNESCO» (revista) (en castellà). *Blanco y Negro*, 2457, 6/7/1959 [Consulta: 28 desembre 2013].

[10] *Joan Miró: 1893-1993.*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1993, p. 492. ISBN 88-7813-481-3.

[11] Rebull, Melania (1994) pàg. 65

[12] Dupin, 2009, p. 87.

[13] Malet, Rosa M. (1992) pàg. 107-112

[14] «Joan Miró en la UNESCO» (en castellà). *Web*. UNESCO. [Consulta: 28 desembre 2013].

[15] «Catàleg oficial». *Web*. [Consulta: 28 desembre 2013].

[16] «Catàlego oficial». *Web*. [Consulta: 28 desembre 2013].

[17] «Miró al Guggenheim». *Web*. Guggenheim Foundation. [Consulta: 28 desembre 2013].

2.46.5 Bibliografia

Dupin, Jacques. *Miró*. 1a ed.. Barcelona: Polígrafa, 1993, p. 390-391. ISBN 84-343-0726-X.

* Dupin, Jacques. *Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 2009. ISBN 978-84-343-1204-3.

Escudero, Carme; Montaner, Teresa. *Joan Miró, desfilada d'obsessions: 14 juny-2 setembre 2001*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001. ISBN 84-923925-9-2.

Punyet Miró, Joan; Gardy Artigas, Joan; Calero, Cristina. *Joan Miró, Josep Llorens Artigas: ceramics: catalogue raisonné, 1941-1981*. París: D. Lelong, 2007, p. 338-399. ISBN 978-2-86882-079-2.

Penrose, Roland. *Miró*. 1a ed.. Londres: Thames and Hudson, 1993. ISBN 84-233-1976-8.

2.46.6 Enllaços externs

Fitxa de l'obra Mural del Sol al catàleg raonat

Fitxa de l'obra Mural del la Lluna al catàleg raonat

Vídeo de l'edifici de la Unesco abans de la seva inauguració, amb la disposició original de les obres

2.47 Natura morta del sabatot

Natura morta del sabatot, també coneguda com a *Natura morta de la sabata vella*, és una pintura a l'oli realitzada per Joan Miró entre el 24 de gener i el 29 de maig de 1937[1] i que actualment forma part de la col·lecció permanent del Museu d'Art Modern de Nova York.[2] L'obra va entrar al museu com a regal de James Thrall Soby el 1970.

2.47.1 Història

Quan va esclatar la Guerra Civil Espanyola Miró estava passant una temporada a la seva masia de Mont-Roig del Camp. Miró va marxar a França. El 16 de desembre de 1936 va arribar a París amb la seva esposa Pilar i la petita Maria Dolors. Van viure en un espai vital molt reduït i amb absència total d'un lloc on treballar. En aquella època Miró no podia fer res més que recollir idees i anotar-les als seus carnets. Per exercitar-se en el dibuix, Miró, tal com ja havia fet l'any 1920 quan arribà a París, es va apuntar a classe de l'Acadèmia de la Grande Chaumière.

El pintor, encara sense taller ni apartament, va començar a treballar a l'entressol de la Galeria Pierre, i va trigar cinc mesos, de gener a maig de 1937, en produir un dels quadres més estranys i més importants de la seva obra, *La natura morta del sabatot*, una pintura a l'oli on va expressar la seva angúnia per la situació espanyola. L'obra de Miró plasma fins a quin punt comparteix la prova que travessa el seu país i quin partit pren. L'artista preveu, anuncia i pinta amb molt detall l'escalada del mal, la invasió dels monstres, la regressió metamòrfica de la figura humana.[3]

Miró va col·laborar amb el bàndol republicà arran de l'Exposició Internacional de París de 1937, com també ho faria Picasso amb el seu famós *Guernica*. Miró, al seu torn, va dissenyar un cartell amb molta força visual on es podia llegir clarament i en francès *Aidez l'Espagne* (Ajudeu Espanya).[5] També pintaria un mural que seria exposat en el pavelló dissenyat per Josep Lluís Sert, de cinc metres i mig d'alçada i titulat *El segador*, obra que desapareixeria quan es va desmantellar el pavelló.[6]

2.47.2 Composició

El quadre presenta els elements més banals per formar una natura morta: en una taula, una ampolla, una forqui-

lla clavada en una poma, un rosegó de pa i un sabatot. Aquests elements, deliberadament humils i simbòlics, es mostren dins una visió apocalíptica, un paisatge alterat, estripat, en flames, transposició a la pintura d'un món embogit o d'una Espanya martiritzada.

Destaca l'ús del color, que s'allunya de la representació realista. L'incendi de colors destrueix i recompon els objectes. Una il·luminació dura sembla venir del davant de la tela, però el seu focus és imprecís o més aviat mòbil i bellugadís con les flames d'un incendi. D'aquesta manera, l'incendi que circularia davant la tela, projectant la seva llum i les seves ombres sobre el quadre, propagant les seves flames als objectes de la natura morta, aquest incendi no tindria altre focus que l'ull del pintor, o el de l'espectador.[7]

En aquesta obra Miró aconsegueix una relació entre la sabata i la resta dels elements col·locats damunt la taula, l'ampolla, una poma amb una forquilla clavada, i un rosegó de pa. En el tractament dels colors aconsegueix un efecte d'una màxima agressivitat, ja que són tons àcids i violents. La pintura en aquest quadre no és plana com en obres anteriors sinó que perfila i dóna dimensió a les formes dels objectes.

2.47.3 Anàlisi

Daniel Giralt-Miracle, en parlar de l'obra, comenta:

Aquesta pintura està lligada de manera clara al context històric, a la guerra civil espanyola. Ha estat per aquest motiu considerada el *Guernica* de Miró.[9] No representa els horrors de la guerra, però expressa això, i la consciència en veu afectada fins i tot en les seves relacions amb els objectes quotidians. El testimoni és terrible. Els objectes, com els nus de la Grande Chaumière, s'inflen, es desborden, adquireixen proporcions insòlites, la seva presència esdevé amenaçadora i obsessiva com certes imatges dels malsons.

L'incendi no afecta ni desfigura completament els objectes, pobres, quotidians. Aquest manteniment de l'aparença dels objectes és necessari per a la tensió lírica, per a la universalitat del drama. L'abast d'aquesta obra disminueix considerablement si es fa abstracció de la Guerra Civil Espanyola que la subtendeix i la motiva de la manera més directa, per interpretar-la com un testimoni força vague en favor de la misèria humana en general.[3]

Segons el mateix Miró, tota aquesta representació, la va fer pensant en el quadre *Sabates del llaurador* de Van Gogh, un artista que Miró admirava molt. És considerada com una peça clau d'aquest període pictòric tan realista.[10]

Cartell a l'entrada de la Fundació, on es pot veure l'obra

2.47.4 Curiositats

L'obra es va fer servir al cartell de l'exposició *Joan Miró. L'escala de l'evasió* que va tenir lloc la tardor de 2011 a la Fundació Joan Miró.

A partir de 1973 Miró comença a comparar l'obra amb el seu *Guernica* particular.[11]

2.47.5 Referències

[1] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 15

[2] «Fitxa de l'obra al web del MoMA». MoMA, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[3] Dupin, Jacques. *Miró*. Polígrafa, 1993.

[4] Malet, Rosa Maria. Edicions 62 pàg.69

[5] Parcerissas, Pilar et al. *Il·luminacions: Catalunya visionària*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p.173. ISBN 978-84-9803-327-4 [Consulta: 29 setembre 2011].

[6] «Les antipintures de Miró al MoMA» (en català). Tv3. [Consulta: 24 setembre 2011].

[7] Ddaa. *Surrealisme a Catalunya, 1924-1936: de l'amic de les arts al logicofobisme*. Barcelona: Polígrafa, 1988, p.22. ISBN 978-84-343-0539-7.

[8] Giralt-Miracle, Daniel. «Natura morta del Sabatot» (paper). *Diari Ara* [Barcelona], núm. 313, 9/10/2011, p.5. ISSN: 2014-010X [Consulta: 9 octubre 2011].

[9] *Cultura*. Generalitat de Catalunya, 1993.

[10] Malet, Rosa Maria. *Joan Miró*, 1992 pàg. 69-70.

[11] Robert.S.Lubrar, Still life with Old Shoer, Umland, 2008. pàg. 231

2.47.6 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a ed. (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

2.48 Nord-Sud

Nord-Sud és un quadre pintat per Joan Miró a Barcelona entre 1916 i 1917 durant la Primera Guerra Mundial. Es correspon amb el final del període conegut com a *"fauvisme català"*, que va de 1910 a 1917.[1] Miró va ser influenciat per l'impacte del color vermellós de París i de la disciplina cubista. Aquests dos moviments, considerats durant molt de temps com l'antítesi, no són incompatibles per al català, que opera en una mena de fusió de molts de les seves natures mortes.[2]

2.48.1 Història

El títol de l'obra ve donat pel nom d'una revista francesa en la que en el seu primer número de l'any 1917 Pierre Reverdy escrivia sobre l'art del cubisme.[3] En aquest quadre Miró mescla els traços de Cézanne amb la inclusió de rètols o escrits dins la pintura, com a les obres cubistes de Juan Gris o Pablo Picasso, presentat en el centre d'una taula rodona:*Nord-South*. La revista *Nord-Sud*, en general, es llegeix a Barcelona, on alguns catalans es fixen en l'esquerra francesa, compromesa en la lluita contra la guerra. Deu mil voluntaris catalans es van unir al bàndol dels aliats.[1] Els intel·lectuals van llegir amb atenció *Les soirées de Paris*, on van descobrir a Guillaume Apollinaire i Blaise Cendrars. També a Catalunya en aquest moment es van refugiar Albert Gleizes, Robert i Sonia Delaunay, i Francis Picabia, entre d'altres.

Joan Miró va llegir atentament la revista, que ja criticava el cubisme. L'artista tracta d'escapar de les influències de Paul Cézanne i Vincent Van Gogh, que pesen sobre el fauvisme català. Aquesta obra n'és un exemple.

Influència de Pierre Reverdy

Les definicions de Pierre Reverdy van animar-lo a trobar un camí intermedi entre el cubisme, el fauvisme i diverses tendències pictòriques emergents.[2] Segons el mateix Reverdy, «Una imatge no és forta perquè sigui brutal o fantàstica, sinó per l'associació d'idees que provoca (...) No creem les imatges mitjançant la comparació de dues realitats desproporcionada, sinó amb una imatge forta, nova en la ment, que reuneix a dues realitats distants»[4]

2.48.2 Descripció

Al centre de l'obra hi ha una rodona en vermell taronja. A la seva esquerra, una gerra decorada amb tons blaus sota els quals hi ha una sèrie de cercles concèntrics de diferents colors que recorden als discs solars d'algunes obres primerenques de Robert i Sonia Delaunay,[3] presents en aquest moment a Catalunya. També es poden veure una pera, un peix de colors a ratlles, un parell de tisores i un llibre de Goethe, fet que suggereix una imparcialitat entre la cultura francesa i alemanya, fins i tot enmig de la Primera Guerra Mundial, tot i que el títol no es pot llegir. D'altres historiadors ho interpreten com un testimoni de la presència de la cultura alemanya en l'àmbit intel·lectual català.[5] Una gàbia d'ocells a la dreta es descriu en les línies de color negre. L'obra mostra clarament l'interès de l'artista en el modernisme europeu, en contrast amb el provincianisme de la cultura catalana.

La influència fauve es revela en les pinzellades gruixudes i en l'esclat del color. D'altra banda, la influència de Paul Cézanne també és evident en alguns objectes emprats per crear la natura morta, i la inclusió de lletres a la pintura és una influència del treball cubista de Picasso, Braque o Gris.[3]

La pintura va ser probablement realitzada al taller compartit amb Miró i Enric Cristòfor Ricart a Barcelona. Actualment forma part de la col·lecció privada de Paule i Adrien Maeght, a París.

2.48.3 Exposicions

El quadre es pot veure a Barcelona a la Fundació Joan Miró, a l'exposició «Joan Miró. L'escala de l'evasió»[6]

2.48.4 Curiositats

A l'obra apareix una mena de moneder fet per reclusos de la Presó Model, que Miró va comprar durant les seves guàrdies al centre, mentre feia el servei militar.[7][8]

2.48.5 Referències

[1] Dupin ,pàg. 47

[2] Prat, 1997pàg. 24

[3] Dupin, 2009, p. 10.

[4] Reverdy, 1975pàg. 74-75

[5] Joan Miró. L'escala de l'evasió. Full de sala.Fundació Joan Miró. 2011

[6] (Daniel, 2011)

[7] Permanyer, Lluís. «Quiere ver la escultura del escorxador». *La Vanguardia*, 18/9/1982 [Consulta: 8 desembre 2013].

[8] Permanyer, 2003, p. 24.

2.48.6 Bibliografia

Jean- Louis Prat, Miró, Martigny (Suisse), Fondation Pierre Gianadda, 1997, poche (ISBN 978-2-88443-042-5) (LCCN 98178279).

Jean- Louis Prat, Joan Miró, rétrospective de l'œuvre peint, Saint-Paul (Alpes-Maritimes),, 1990 (ISBN 2-900923-018).

Camilo José Cela et Pere A. Serra, Miró et Mallorca, Barcelone et Paris, Éditions Cercle d'art, 1984 et 1985 (ISBN 978-2-7022-0191-6)

Jacques Dupin, Miró, Paris, Flammarion, 1961 et 1993 (ISBN 978-2-08-011744-1)

Pierre Reverdy, Nord-Sud et autres écrits sur l'art, Paris, Flammarion, 1975, 356 p. (ISBN 978-2-08-060777-5)

Cirlot, Juan-Eduardo. *Joan Miró*. Barcelona: Cobalto, 1949.

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jacques. *Miró* (en castellà). Polígrafa, 2004. ISBN 84-343-1044-9.

Dupin, Jacques. *Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 2009. ISBN 978-84-343-1204-3.

Lubar, Robert. *La Mediterrània de Miró: concepcions d'una identitat cultural*. Fundació Miró-Leonardo Arte, 1993.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró*. Barcelona, Edicions 62, 1992. ISBN 84-297-3568-2.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a ed. (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

Martínez Muñoz, Amalia. *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock* (en castellà). Ed. Universitat Politéc. València, 2000. ISBN 9788477218838.

Penrose, Roland. *Pinacoteca de los Genios:Miró* (en castellà). Buenos Aires: Codex, 1965. Registre propiedad intelectual 893.686.

Penrose, Roland. *Miró* (en castellà). Barcelona: Destino, 1991. ISBN 84-233-1976-8.

Permanyer, Lluís. *Miró, la vida d'una passió*. Barcelona: Edicions de 1984, 2003. ISBN 84-96061-08-6.

Pesquero, Saturnino. *Joan Miró: la intencionalidad oculta de su vida y obra* (en castellà). Barcelona: Erasmus Ediciones, 2009. ISBN 978-84-936972-1-1.

Rebull Trudell, Melania. *Joan Miró*. Barcelona, Globus y Ediciones Polígrafa, 1994. ISBN 84-88424-96-5.

Raillard, Georges. *Miró* (en castellà). Madrid: Debate, 1992. ISBN 84-7444-605-8.

Suárez, Mercè; Vidal. «V:La época de entreguerras». A: *Historia Universal del Arte:Volum IX*. Barcelona: Planeta, 1989. ISBN 84-320-8909-5.

2.49 Obra pública i monumental de Joan Miró

L'**obra pública i monumental de Joan Miró** és el conjunt d'obres de Joan Miró present a espais públics i semipúblics. Aquesta llista no inclou els projectes no realitzats.

2.49.1 Referències

[1] (Malet, 2014, p.128)

[2] Martín, Patrícia. «50 obras de los últimos años de Miró, en la Fundación Botín» (en castellà). *El País*, 09/07/2005. [Consulta: 9 octubre 2011].

[3] Dupin, 1993, p. 395.

[4] «Mural Painting», Joan Miró a la pàgina del MoMA de Nova York. Accedit el 14 març 2013.

[5] Biografia de l'artista a la Fundació Joan Miró, sota 1950 i 1960. Accedit el 14 març 2013.

[6] «Harkness Mural Ruined by Heat», Harvard Crimson, 10 de novembre del 1960. Accedit el 14 març 2013.

[7] Pàgina sobre el Harkness Graduate Center a la Facultat de Dret (Harvard Law School) de la Universitat Harvard. Accedit el 14 març 2013.

[8] Pintura mural interior per a la cafeteria del Harkness Graduate Center (Harkness Commons) a la Facultat de Dret de la Universitat Harvard, primer feta sobre tela (1950-51) però després reemplaçada per una còpia en ceràmica (1960) feta per Miró en col·laboració amb Josep Llorens Artigas

[9] «427. Mur de la Handels Hochschule de Saint Gall (Mural of the Handels Hochschule of Saint Gall». *Catalogue*. Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

[10] «428. Mur du Solomon R. Guggenheim Museum, New York (Wall of the Solomon R. Guggenheim Museum, New York)». *Catalogue*. Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

[11] Bashkoff, Tracey. «Alicia». *Web*. Guggenheim. [Consulta: 24 març 2015].

[12] «429. Mur de la Fondation Maeght (Wall of the Fondation Maeght)». *Catalogue*. Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

[13] Mural ceràmic pel Pavelló del Riure, a l'Exposició Universal d'Osaka

[14] Biografia de l'artista a la Fundació Joan Miró, sota l'any 1970. Accedit el 14 març 2013.

[15] «431. Mur de l'Aéroport de Barcelone (Wall of the Barcelona Airport)». *Web*. Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

[16] «432. Mur du Kunsthaus de Zürich (Wall of the Kunsthaus of Zurich)». Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

[17] «433. Mur de la Cinémathèque de Paris (Wall of the Paris Film Archive)». Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

[18] «Personnages Oiseaux», a Wichita State University Sculpture Tour, Wichita State University. Accedit el 14 març 2013.

[19] Antiga seu de la Conselleria d'Educació

[20] «436. Mur du Wilhelm-Hack Museum de Ludwigshafen (Wall of the Wilhelm-Hack Museum of Ludwigshafen)». Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

[21] «Mural de Miró para el Palacio de Congresos» (en castellà). *El País*, 02/08/1979. [Consulta: 14 octubre 2011].

[22] «437. Mur pour David Fernández Miró (Wall for David Fernández Miró)». *Web*. Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

[23] Mural fet per Joan Miró i Manuel Castaldo, *Mur pour David Fernández Miró*, 3 x 11,5 m

[24] «Obra de Miró a Mallorca». Fundació Pilar i Joan Miró, 2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[25] «438. Mur pour la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca I (Wall for the Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca I)». Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

[26] «438. Mur pour la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca I (Wall for the Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca II)». Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

[27] Norman and Irma Braman Collection.

[28] «440. Projet pour IBM (Project for IBM)». *Web*. Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

[29] «441. Mur du Restaurant Orotava (Wall of the Orotava Restaurant)». *Web*. Successió Miró. [Consulta: 10 maig 2014].

2.49.2 Bibliografia

Malet, Rosa Maria. *De Miró a Barcelona* (paper). primera edició. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014. ISBN 978-4-94253515.

2.50 Paisatge català (El caçador)

Paisatge català (El caçador) és una pintura feta per Joan Miró el 1924 a París, al seu estudi del carrer Blomet. A l'obra predominen els elements fantàstics.[1]

2.50.1 Història

Es tracta d'una de les més obres importants de l'artista. És una fita en la transformació del seu estil, en la recerca de formes estilitzades. El procés va començar amb els *Terra llaurada*, i va continuar amb Pastoral.[2] *Pastoral* empeny encara més la recerca de la pintura anti-marcada pel moviment Dada. L'obra forma part del període que Jacques Dupin anomena de *fons grisos*.[3] *Terra llaurada, el caçador, i Pastoral* formen una mena de trilogia de la investigació en la qual el pintor ha tractat d'una operació fantàstica, on cada element representa un ideograma.[4] William Rubin desxifra cada signe de l'obra com una paraula. Miró va escriure en un dels seus quaderns:

Segons Rosa Maria Malet, en aquesta obra l'artista recupera elements ja mostrats a *La masia*.[6] També comenta que el garrofer recorda a l'art figuratiu i té trets humans[7]

2.50.2 Descripció

Miró va donar ell mateix una descripció de l'obra:

D'acord amb Jacques Dupin:

Els grans plans de color de l'obra evoquen el cel i la terra.[10] El fons de la tela es divideix en dues parts d'ocre i groc, separades per una línia ondulada. A baix, a l'esquerra hi ha un triangle verd i un triangle negre. A prop del camperol: un con negre darrere del garrofer: sardines al centre. Al cel groc hi ha un sol escarabat. El pintor juga i dubta entre la composició rítmica d'elements geomètrics i el lirisme espontani de la línia viva. Pel que fa a les lletres que hi ha a la cantonada inferior dreta, aquestes fan referència a l'espina de sardina que apareix al fons de l'obra.[10] [11] En aquesta obra Miró ret homenatge al seu Mont-roig del Camp, on deixa veure la importància de la vida i de les tradicions catalanes i del Mediterrani.[12]

2.50.3 Anàlisi

Josep Casamartina, en parlar de l'obra, comenta: «Marca un punt d'inflexió en la producció mironiana. La repre-

sentació figurativa de les obres immediatament anteriors, com *La Masia*, es descontextualitza i es transforma en icones, en pictogrames. Aquesta metamorfosi ve afavorida pel contacte amb els poetes. No és casualitat que captivara André Breton, que la va adquirir poc després.»[13]

2.50.4 Referències

[1] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 6

[2] Dupin,pàg. 96

[3] Dupin,pàg. 99

[4] Rubin,pàg. 21

[5] Joan Miró, Carnets reproduïts a Obra de Joan Miró, n°205, Barcelona, 1988, p.78

[6] *Surrealisme a Catalunya, 1924-1936: de l'amic de les arts al logicofobisme*. Polígrafa, 1 d'agost de 1988. ISBN 978-84-343-0539-7 pages=p.20 [Consulta: 8 ocubre 2011].

[7] Malet 1992: p.34

[8] Picon,pàg. 60

[9] Dupin ,pàg. 97

[10] Dupin, 2009, p. 27.

[11] Dupin ,pàg. 98

[12] Erben 2004: p.33

[13] Casamartina, Josep. «Paisatge català (El caçador)» (paper). *Diari Ara* [Barcelona], núm. 313, 9/10/2011, p.10. ISSN: 2014-010X [Consulta: 9 octubre 2011].

2.50.5 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

William Rubin, Miró in the collection of the Museum of modern art, New York, Museum of modern art, 1973 (ISBN 087070463X)

Camilo José Cela i Pere A. Serra, Miró et Mallorca, Barcelone et Paris, Polígrafa et Cercle d'Art, 1984 et 1985 (ISBN 2-7022-0191-1)

Dupin, Jacques. *Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 2009. ISBN 978-84-343-1204-3.

Jacques Dupin, Miró, Paris, Flammarion, 1961 et 1993 (ISBN 2-08-011744-0)

Gaétan Picon et Joan Miró, Carnets catalans, dessins, et entretiens inédits, vol. 2, t. I, Genève, Albert Skira, 1976, 142 p.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró*. Barcelona, Edicions 62, 1992. ISBN 84-297-3568-2.

2.51 Paisatge de Mont-roig

Paisatge de Mont-roig és una pintuta de Joan Miró, pintada el 1916, conservat a la Fundació Joan Miró de Barcelona, gràcies a un dipòsit de Gallery K. AG.[1] L'any 1911, Joan Miró contreu la febre tifoide i passa la convalescència al mas familiar de Mont-roig, al Camp de Tarragona. Aquest fet reforça les seves conviccions artístiques. A Mont-roig prendrà consciència d'una identitat genuïna que es nodreix del contacte amb les essències pures, «primitives», del lloc; un lloc inalterable i intemporal. L'obra mostra un paisatge de camp amb tres arbres en primer pla i unes muntanyes de fons.

2.51.1 Referències

[1] *Joan Miró. Col·lecció*. Dossier de presentació. Abril de 2016. Fundació Joan Miró.

2.51.2 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Jacques Dupin, Miró, Paris, Flammarion, 1961 et 1993 (ISBN 2-08-011744-0)

2.52 Parella d'enamorats dels jocs de flors d'ametller

Parella d'enamorats dels jocs de flors d'ametller és una escultura monumental de Joan Miró que es troba a l'esplanada de vianants del barri de la Défense de París, just davant d'un centre comercial. L'obra es troba al mateix eix que l'Arc de Triomf de l'Étoile, l'obelisc de la Place de la Concorde i l'arc de Carroussel.[1]

L'obra, descrita com el primer monument construït a França en honor de l'humor i la vida,[2][1] va ser inaugurada el 13 de novembre de 1978 en presència del llavors ministre francès de cultura i comunicació, Jean-Philippe Lecat. [2] No obstant això, l'obra s'havia començat a gestar quatre anys abans, quan Miró va rebre l'encàrrec d'una

obra monumental pel barri de La Défense, del qual en resultà la *Maqueta per a parella d'enamorats amb jocs de flors d'ametller* que es conserva a la Fundació Joan Miró de Barcelona.[3][nota 1]

2.52.1 Descripció

L'obra en qüestió és un conjunt de 12 metres d'alçada i vuit tones de pes elaborat amb resina de polièster armat.[2] El formen dos grans titelles però íntimament relacionats pel moviment centrífug que domina la peça. Una de les figures, marcadament vertical i amb connotacions fàl·liques, correspondria a un personatge masculí; mentre que la figura que inclou una lluna creixent seria un personatge femení.[nota 2] D'aquesta manera, l'obra evoca el concepte de fertilitat a una escala genèrica, pràcticament còsmica. A més, la seva ubicació en una zona de vianants permet que vianants i obra dialoguin, i que aquesta última faci de mitjancera tant entre les dimensions dels vianants i les dels grans edificis d'oficines propis d'aquest barri de l'oest de París com entre el dinamisme i vitalitat de les seves formes i colors i la sobrietat, rigor i monotonia de l'arquitectura que l'envolta.[4][5]

Normalment, Joan Miró sempre havia realitzat les obres emplaçades en espais públics emprant el bronze i la ceràmica. Tanmateix, l'elevat cost i el pes d'aquests materials en relació a l'obra projectada, sumats a la bona predisposició de l'artista per endinsar-se en noves possibilitats expressives, el portaren a treballar amb resina de polièster, un material més lleuger, manejable i que proporciona uns colors més brillants i estables.[4] L'obra és acolorida amb els colors propis del llenguatge mironià, emmarcats amb línies negres, que li aporten una gran càrrega expressiva d'alegria i moviment.

2.52.2 Maqueta

Vista parcial de la part superior de l'obra, a la Fundació Joan Miró

La maqueta és quatre vegades més petita que l'obra acabada, i mesura 300 x 160 x 140 cm.[4][6] Està exposada a la Fundació Joan Miró.

2.52.3 Inauguració

L'artista, llavors malalt,[1] no va poder presenciar la inauguració pública de l'escultura a la capital francesa,[7][nota 3] un esdeveniment que aplegà unes mil persones[7] i que presentà un caire festiu gràcies a la presència del grup de putxinel·lis Claca, que en aquell moment es trobaven a París tot representant Mori el Merma, un espectacle teatral inspirat en l'Ubu roi d'Alfred Jarry. La comitiva es dirigí a La Défense en un comboi especial dels trens RER des de l'escació de Les Halles i els putxinel·lis, vestits amb indumentària mironiana, imitaren en mom l'acte de descobriment del conjunt, acompanyats de l'Othello-Fine Fanfare i de focs artificials.[1][2]

2.52.4 Notes

[1] Per bé que a la Guia de la Fundació publicada l'any 2010 l'obra aparegui titulada com *Parella d'enamorats **amb** jocs de flors d'ametller*, sembla que el títol correcte és *Parella d'enamorats **dels** jocs de flors d'ametller*.

[2] No obstant això, hi havia qui veia en les figures la representació d'un brau i una dona.[1]

[3] En representació de l'artista, la seva filla Maria Dolors va presenciar l'acte.[1]

2.52.5 Referències

[1] P.S.O.. «Una monumental escultura de Miró erigida en París». *La Vanguardia*, 14 novembre 1978 [Consulta: 17 gener 2015].

[2] Gombau, Joan Anton. «Joan Miró a la défense de París». *Avui*, 19 novembre 1978 [Consulta: 17 gener 2015].

[3] Malet, 2010, p. 158.

[4] Malet, 2010, p. 185.

[5] DD.AA, 2007, p. 126.

[6] «Fitxa tècnica de la maqueta de l'obra». *Fundació Joan Miró*. [Consulta: 17 gener 2015].

[7] Fidalgo, Feliciano. «Inaugurada en París una escultura monumental de Miró». *El País*, 4 novembre 1978 [Consulta: 17 gener 2015].

2.52.6 Bibliografia

Malet, Rosa Maria (dir.). *Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. ISBN 978-84-937610-2-8.

DD.AA.. *Grans genis de l'art a Catalunya: Miró*. Ciro, 2007. ISBN 8428292019227.

2.52.7 Enllaços externs

Sullivan, Mary Ann. «Fotografies del conjunt».

Coord.: 48° 53′ 26″ N, 2° 14′ 26″ E / 48.8906°N,2.24056°E

2.53 Personatge davant el sol

Personatge davant el sol és un quadre realitzat per Joan Miró el 1968 que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona,[1][2] amb el número de registre FJM 4700. Va ser una donació de l'artista a la Fundació.

2.53.1 Descripció

L'obra és un exemple de la gestualitat controlada que caracteritza les pintures de Miró a final dels anys seixanta. El color blanc serveix de suport als altres, però no hi ha cap zona on no vagi acompanyat d'alguna nota cromàtica o d'algun signe. El negre, fet d'un sol traç i sense gaire cura dels límits, defineix el contorn del personatge i dibuixa una rotllana al seu costat, tot deixant un serrell de regalims. La incorporació dels altres colors té molt en compte les divisions i les zones lliures.[3] Al dors té una inscripció: MIRÓ. 26/I/68 / PERSONNAGE / DEVANT LE / SOLEIL.

2.53.2 Llista d'exposicions

Miró. Saint-Paul de Vence: Fondation Maeght, 23 juliol-30 setembre 1968

Joan Miró. Munic: Haus der Kunst, 15 març 11 maig 1969

Fundació Joan Miró. Centre d'Estudis d'Art Contemporani: Exposició d'obertura. 10 juny 1975. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1975

Joan Miró: Pintura. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, 4 maig-23 juliol 1978

Joan Miró: Pittura. Florència: Orsanmichele, 26 maig-30 setembre 1979

Joan Miro: Exposición antológica: 100 obras de 1914 a 1980. Mèxic, D.F.: Museo de Arte Moderno, maig-agost 1980

Miró: Una realidad, un arte. Caracas: Museo de Bellas Artes de Caracas, 7 setembre-9 novembre 1980

Miró. Ferrara: Gallerie Civiche d'Arte Moderna. Palazzo dei Diamanti, 16 març 15 juny 1985

Miró. Venècia: Circolo Artistico Palazzo delle Prigioni Vecchie, 6 juliol-15 setembre 1985

Joan Miró. Montpeller: Musée Fabre, 26 setembre-20 octubre 1985

Joan Miró: 1983-1993. Barcelona: Fundació Joan Miró, 20 abril-30 agost 1993

2.53.3 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2016. [Consulta: 8 abril 2016].

[2] Jacques Dupin; Joan Miró; Ariane Lelong-Mainaud. *MIRO CATALOGUE RAISONNE, PAINTINGS*. Galerie Lelong, 31 agost 2010. ISBN 978-2-86882-056-3 [Consulta: 10 octubre 2011].

[3] «Personatge davant del sol, Joan Miró, 1968». *Visit Museum*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. [Consulta: 8 abril 2016].

2.53.4 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jaques; Lelong-Mainaud, Ariane. *Joan Miró Catalogue raisonné. Paintings. Volume IV:1959-1968*. París: Daniel Lelong, 2002. DL B.10.061.2010. ISBN 2-86882-056-5.

Erben, Walter. *Miró*. Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

P.Gimferrer, *Miró, colpir sense nafrar*, Polígrafa, 1978

P.A. Serra, *Miró i Mallorca*, Polígrafa, 1984

2.54 Photo. Ceci est la couleur de mes rêves

Photo. Ceci est la couleur de mes rêves és una pintura de Joan Miró datada l'any 1925, que forma part de la col·lecció del Metropolitan Museum of Art de Nova York.[1]

2.54.1 Descripció

Es tracta d'una pintura de composició molt senzilla i de gran càrrega poètica alhora. De fet, l'obra només presenta tres elements que semblen surar sobre la tela: la paraula «Photo», una taca de color blau i la frase «ceci est la couleur de mes rêves» ("aquest és el color dels meus somnis"). Les paraules estan pintades amb delicadesa, i si l'obra es mira de prop, s'hi poden observar les marques de llapis que l'artista va fer per tenir referències de la mida i la posició de les lletres.[2] La cal·ligrfia emprada recorda a la d'un escolar en el procés d'aprenentatge de l'escriptura, quan més aviat dibuixa les lletres, en lloc d'escriure-les.[3]

L'obra s'emmarca en una època (entre 1924 i 1927) en la que l'artista va realitzar un grup de *pintures-poesia*, caracteritzades per l'ús de grans camps de color combinats amb signes enigmàtics. La realització d'aquestes peces està directament relacionada amb la seva relació amb André Breton i altres protagonistes del moviment surrealista.[2]

La pintura actualment es troba exposada al Metropolitan Museum of Art de Nova York. Ara bé, abans d'arribar a formar part de la col·lecció d'aquesta institució, la pintura va tenir diversos propietaris, entre els quals destaquen el poeta Jacques Viot o Pierre i Maria-Gaetana Matisse.[2]

2.54.2 Interpretacions

Margit Rowell entén aquesta pintura com un cal·ligrama,i relaciona el color blau amb l'ús del blauet en entorns tradicionals catalans com a element de protecció.[5] Rowell també va relacionar aquesta pintura amb un poema de Mallarmé, *Un coup de dés*, que presenta una composició similar a la de la pintura i que, segons Rowell, acara el color blau (sinònim d'esperança) amb l'abisme (la desesperança).[6]

Altres autors han considerat que les paraules presents en l'obra són precisament el somni del pintor, i incideixen en el significat del terme «photo»: la captura, l'enregistrament fred d'un objectiu, que en aquest cas és el color blau dels somnis de Miró, que l'hauria "fotografiat" en aquesta pintura.[3] Finalment, Jacques Dupin considerà que aquesta obra era la pintura-poesia més misteriosa de totes les de Joan Miró.[6]

2.54.3 Referències

[1] «Photo: This Is the Color of My Dreams». *The Collection Online, Metropolitan Museum of Art*. [Consulta: 6 febrer 2015].

[2] «Photo: This Is the Color of My Dreams». *Heilbrunn Timeline of Art History*. Metropolitan Museum of Art.

[3] *Joan Miró. Rétrospective de l'oeuvre peint*. Fondation Maeght, 1990, p. 56. ISBN 2-900923-018-7.

[4] *Joan Miró, 1893-1993*, p. 208. ISBN 88-7813-481-3.

[5] *Joan Miró. Pintura*. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo, 1978, p. 21-22.

[6] Prat (ed.), Jean-Louis. *Miró*. Martigny: Fondation Pierre Gianadda, 1997, p. 38. ISBN 2-88443-043-1.

2.54.4 Enllaços externs

Boix, Antonio. «Un comentario sobre 'Pintura-Poema ("Foto. Este es el color de mis sueños")' (1925), de Joan Miró». *Mirador. Un blog sobre Joan Miró, cultura y arte, por Antonio Boix*.

2.55 Pintura (el guant blanc)

Pintura (El guant blanc) és un quadre realitzat per Joan Miró el 1925 que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona,[1][2]

2.55.1 Context històric

Entre els anys 1925 i 1927, Joan Miró fa més d'un centenar d'obres a Mont-roig i a París. Són les anomenades «Pintures de somni», de les quals forma part aquesta obra. A *Pintura (El guant blanc)* els elements apareixen descontextualitzats. El llenguatge és figuratiu, però l'escenari de la representació no és cap paisatge ni cap altre lloc, sinó un fons neutre i monocrom. Miró es deslliura dels detalls descriptius i la seva creació es torna silenciosa, amb pocs elements, els quals condensen tot el significat, sovint enigmàtic, que troba un marc de referència en el llenguatge poètic, ple d'evocacions.[3]

2.55.2 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2016. [Consulta: 8 abril 2016].

[2] Jacques Dupin; Joan Miró; Ariane Lelong-Mainaud. *MIRO CATALOGUE RAISONNE, PAINTINGS*. Galerie Lelong, 31 agost 2010. ISBN 978-2-86882-056-3 [Consulta: 10 octubre 2011].

[3] «Pintura (el guant blanc)». *Visit Museum*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. [Consulta: 8 abril 2016].

2.55.3 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jaques; Lelong-Mainaud, Ariane. *Joan Miró Catalogue raisonné. Paintings. Volume IV:1959-1968*. París: Daniel Lelong, 2002. DL B.10.061.2010. ISBN 2-86882-056-5.

Erben, Walter. *Miró*. Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

P.Gimferrer, *Miró, colpir sense nafrar*, Polígrafa, 1978

P.A. Serra, *Miró i Mallorca*, Polígrafa, 1984

2.56 Pintura (Joan Miró, 1943)

Pintura*,** antigament coneguda com a ***Pintura amb marc modernista és una obra de Joan Miró realitzada el 1943, amb oli i pastel damunt tela i que actualment es conserva a la Fundació Joan Miró de Barcelona. Va ingressar al fons de la fundació com una donació de Joan Prats. El paper és el suport majoritari de la producció de Miró al començament dels anys quaranta, i el treball damunt tela és més aviat excepcional. Un marc modernista que Joan Prats havia comprat als Encants l'anima a fer aquesta pintura, que després va regalar al seu amic.[1]

2.56.1 Referències

[1] «Apropa't a Joan Miró». *Dossier*. Fundació Joan Miró. [Consulta: 29 desembre 2015].

2.56.2 Bibliografia

La recuperació del Modernisme català a la postguerra, entre l'avantguarda i el Pop

2.57 Pintura (l'ampolla de vi)

Pintura (l'ampolla de vi) és un quadre realitzat per Joan Miró el 1924 que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona,[1][2]

2.57.1 Context històric

L'any 1921, Joan Miró s'instal·la a París. El seu taller, situat al número 45 de la Rue Blomet, és contigu al d'André Masson, on es reuneixen artistes i escriptors d'avantguarda per discutir sobre art i literatura. Aquestes reunions són decisives per a la pintura de Miró, que s'allunya progressivament del realisme per deixar pas a un món meravellós i fantàstic.

Pintura (L'ampolla de vi) mostra una conjunció d'elements inconnexos: una ampolla de vi amb un volcà, una serp amb bigotis i una abella. La lògica que els relaciona és d'ordre poètic. Tanmateix, la llibertat associativa que justifica la convivència harmoniosa de tots els elements evidencia la crisi dels gèneres pictòrics i el triomf de l'ambigüitat: les formes angulars que divideixen la tela suggereixen alhora una taula i un paisatge indefinible.[3]

Miró es proposarà expressar plàsticament la poesia, mitjançant la qual vol depassar la pintura.[4]

2.57.2 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2016. [Consulta: 8 abril 2016].

[2] Jacques Dupin; Joan Miró; Ariane Lelong-Mainaud. *MIRO CATALOGUE RAISONNE, PAINTINGS*. Galerie Lelong, 31 agost 2010. ISBN 978-2-86882-056-3 [Consulta: 10 octubre 2011].

[3] «Pintura (el guant blanc)». *Visit Museum*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. [Consulta: 8 abril 2016].

[4] *Joan Miró. Col·lecció*. Dossier de presentació. Abril de 2016. Fundació Joan Miró.

2.57.3 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jaques; Lelong-Mainaud, Ariane. *Joan Miró Catalogue raisonné. Paintings. Volume IV:1959-1968*. París: Daniel Lelong, 2002. DL B.10.061.2010. ISBN 2-86882-056-5.

Erben, Walter. *Miró*. Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

P.Gimferrer, *Miró, colpir sense nafrar*, Polígrafa, 1978

P.A. Serra, *Miró i Mallorca*, Polígrafa, 1984

2.58 Pintura sobre fons blanc per a la cel·la d'un solitari

La **pintura sobre fons blanc per a la cel·la d'un solitari** és un tríptic de Joan Miró que actualment forma part de la col·lecció de la Fundació Joan Miró. Es tracta d'un conjunt de tres teles de grans dimensions,[nota 1] que l'artista realitzà amb pintura acrílica l'any 1968, una època durant la qual realitzà diverses peces de grans dimensions, entre les que es compten tres tríptics monocroms (aquest, Blau I, II, III i L'esperança del condemnat a mort) i diversos murals ceràmics.[1] Segons les inscripcions del revers de l'obra, l'artista l'hauria realitzat en tres dies consecutius, del 20 al 22 de maig de 1968.[2]

L'obra es caracteritza per la seva austeritat, ja que es tracta de tres grans teles blanques només travessades per una fina línia negra (més o menys horitzontal a la primera i a la tercera tela; més o menys vertical a la segona) que presenta petites irregularitats en el seu traçat, fruit de les irregularitats que el pintor va anar trobant mentre recorria la tela amb el pinzell en mà. La senzillesa de l'obra i la poètica del seu títol evoquen la cel·la d'un eremita, un espai de meditació i recolliment; no obstant això, si es té en compte la cronologia de la peça, aquesta també pot transmetre la sensació de soledat d'un condemnat a mort.[1]

El tríptic ha format part de diverses exposicions, essent la mostra «Joan Miró. L'escala de l'evasió» una de les més recents. i va poder ser vist a la itinerància que l'exposició realitzà a la Tate Modern de Londres però no a la National Gallery de Washington, ja que mentre estava exposada a Londres, la primera de les teles que componen el tríptic fou malmesa per un visitant, que sembla que ensopegà i es recolzà sobre la tela amb les dues mans. Malgrat tot, la reparació de l'obra ha fet que les marques de l'accident siguin imperceptibles.[3]

El 2016, amb la renovació de l'exposició permanent de la Fundació Joan Miró, l'edifici va recuperar alguns dels espais dissenyats específicament per a algunes obres, com els absis (també anomenats capelles) per a la contemplació dels tríptics *Pintura sobre fons blanc per a la cel·la d'un solitari I, II, III* i *L'esperança del condemnat a mort I, II, III* (1974), que reprodueixen la manera com l'artista desitjava que fossin exhibits, tal com els havia disposats al seu estudi de Son Boter.

2.58.1 Notes

[1] La primera tela fa 268 x 352 cm; la segona en mesura 267 x 350 i la tercera, 267 x 351.

2.58.2 Referències

[1] Clavero, 2010, p. 112.

[2] «1306. Peinture sur fond blanc pour la cellule d'un solitaire». *Joan Miró Online Imagebank*.

[3] «Una obra de Joan Miró es va fer malbé durant la retrospectiva de l'artista a la Tate Modern». *Ara.cat*, 10 gener 2013 [Consulta: 23 gener 2015].

2.58.3 Bibliografia

Clavero, Jordi J. (a càrrec de). *Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, Fundació Joan Miró, 2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

2.59 Pintures damunt masonita

Les ***pintures damunt masonita*** són una sèrie de 27 pintures abstractes fetes per Joan Miró l'any 1936, després que fou declarada la Guerra Civil el 18 de juliol. Són obres de ruptura amb les seves fases anteriors, i formen part de la seva etapa de *"pintures salvatges"*, una etiqueta establerta pel mateix artista per descriure les obres fetes durant els dos anys precedents a la Guerra Civil, entre 1934 i 1936.

2.59.1 Anàlisi

Rosa Maria Malet, llicenciada en filosofia, crítica d'art, experta en l'obra de Joan Miró i directora de la seva fundació a Barcelona, compara les *masonites* amb les "pintures salvatges" immediatament precedents, pintades sobre coure i altres materials:

El Museu d'Art Modern de Nova York també emfatitza la violència de la tècnica emprada:

Les obres foren pintades entre Mont-roig del Camp[6] i Barcelona.[7] Poc després de pintar-les, l'artista se n'anava del país per tornar a París a la tardor del 1936, on s'instal·laria per 4 anys. Es tracta d'una sèrie complexa on el pintor empra colors limitats i austers. Moltes de les obres tenen incrustacions de pintura barrejada amb sorra, perforacions o esquinçades.[8]

2.59.2 La sèrie

2.59.3 Referències

[1] Nota: el ripolí és la paraula genèrica derivada de la marca "Ripolin", que és una pintura comercial opaca i dura a base de vinil, oli o esmalt. Vegeu: Ripolin. Le saviez-vous ?

[2] Al final van ser 27

[3] Malet (2003), p.146, extret d'una carta de Joan Miró a Pierre Matisse del 28/09/1936, conservada a la Pierpont Morgan Library de Nova York.

[4] Malet, Rosa Maria. *Joan Miró* (Barcelona: Edicions Polígrafa, 1983), p. 14-15

[5] "MoMA Presents the First Major Museum Exhibition to Focus on the Transformative Decade of Joan Miró's Work between 1927 and 1937" - nota de premsa per a l'exposició "Joan Miró: Painting and Anti-Painting 1927-1937" al Museu d'art Modern de Nova York (MOMA) el 2008-2009, secció sobre les obres damunt masonita, p. 6. Traducció al català de la viquipedista.

[6] Guia en línia de l'exposició sobre Miró del 2011, sala 5, a la pàgina del Tate Modern a Londres. Accedit el 26 d'agost del 2011.

[7] "Joan Miró: Painting and Anti-Painting 1927-1937. The Museum of Modern Art New York (November 2, 2008 to January 12, 2009)", de Michele Leight, *The City Review*, Manhattan, 2008

[8] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 14

[9] Dupin, Jacques; Ariane Lelong-Mainaud. *Miró. Paintings II. 1931-1941* (en anglès), Juny del 2000, p. 158-175. ISBN 2868820379.

[10] El dibuix preparatori està fet a partir d'un anunci en un diari de 1932. Malet (2003), p.46

[11] El dibuix preparatori està datat de 1932. Malet (2003), p.46.

[12] Està directament relacionada amb l'obra *Enamorats en èxtasi*, de 1932: Malet (2003), p.46

[13] Està directament relacionada amb l'obra *Felicitat conjugal*, de 1932: Malet (2003), p.46

[14] Malet (2003), p.46. Forma part del dipòsit de la Gallery K.AG

[15] Està directament relacionada amb l'obra *La tortura de l'absència*, de 1932: Malet (2003), p.46

[16] «Fitxa de l'obra al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 14 setembre 2011].

[17] (Malet, 1993) p.38)

[18] Donació de David Fernández i Miró

2.59.4 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jacques; Ariane Lelong-Mainaud. *Miró. Paintings II. 1931-1941* (en anglès), Juny del 2000, p. 158-175. ISBN 2868820379.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1983, p. 14-15.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. Fundació Joan Miró. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a ed. (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

2.59.5 Enllaços externs

Imatge d'un dels panells (núm. de l'obra: FJM 4677) reproduïda a la pàgina de la Fundació Miró.

"Joan Miró: Painting and Anti-Painting 1927-1937. The Museum of Modern Art New York (November 2, 2008 to January 12, 2009)", de Michele Leight, *The City Review*, Manhattan, 2008. Inclou fotos de 3 de les pintures de la sèrie. (article en anglès)

"MoMA Presents the First Major Museum Exhibition to Focus on the Transformative Decade of Joan Miró's Work between 1927 and 1937" - nota de premsa per a l'exposició "Joan Miró: Painting and Anti-Painting 1927-1937" al Museu d'art Modern de Nova York (MOMA), secció sobre les obres damunt masonita, p. 6. (en anglès)

2.60 Prades, un carrer

Prades, un carrer és una obra de Joan Miró, pintada el 1917 i conservada a la Fundació Joan Miró de Barcelona, mitjançant un dipòsit de col·lecció particular.[1]

2.60.1 Descripció

En la primera exposició de Miró a les Galeries Dalmau de Barcelona, s'intueix el debat cultural entre la idea d'una nació fundada en les tradicions mediterrànies i la influència artística forana. La temàtica local, rural, coexisteix amb el llenguatge de la modernitat. «Cal ser català internacional, un català casolà no té ni tindrà cap valor al món», escriu.

En aquesta obra es nota encara la influència del noucentisme barrejat amb un estil eclèctic, que concilia facetes cubistes amb colors fauvistes i la solidesa de Cézanne amb línies de força pròpies del futurisme. Els seus coneixements provenen d'artistes exiliats a Barcelona, exposicions i revistes d'avantguarda catalanes i franceses.

2.60.2 Referències

[1] *Joan Miró. Col·lecció*. Dossier de presentació. Abril de 2016. Fundació Joan Miró.

2.60.3 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Erben, Walter. *Miró*. Editorial Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Jacques Dupin, Miró, Paris, Flammarion, 1961 et 1993 (ISBN 2-08-011744-0)

2.61 Retrat d'una vaileta

Retrat d'una vaileta és una pintura a l'oli realitzada per Joan Miró el 1919 i que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró, de Barcelona, gràcies a una donació de Joan Prats, amic íntim de l'artista.[1]

2.61.1 Història

Miró va fer servir de model la filla dels masovers que cuidaven la masia que els seus pares havien adquirit a Montroig. En aquesta pintura, que presenta el mateix tractament minuciós que havia introduït l'any anterior, conviuen dues influències a les quals fa referència Miró mateix. L'una és l'art oriental, que segurament coneix gràcies a l'estampa japonesa, molt popularitzada aleshores i que és perceptible tant en el refinament del dibuix com en l'hàbil simplificació a què sotmet el plantejament naturalista, cosa que proporciona un encisador aire poètic a la imatge. L'altra són els frescos romànics, que inspiren la serenitat de la composició i una estranya sensació d'intemporalitat, fruit de la mirada profunda i impersonal de la nena, així com la frontalitat, la severitat i l'eficàcia d'una paleta força restringida.[2] La vaileta es deia Consol Boquera i va néixer el 1914 i morir el juny de 2003.[3]

2.61.2 Descripció

Es tracta d'una de les obres de les èpoques primerenques de l'artista. El paisatge de Mont-roig desperta en Miró un inusitat interès naturalista, que es concreta en les denominades *pintures detallistes*, fetes entre el 1918 i el 1922. Un altre exemple previ seria *Paisatge de Mont-roig*, de 1916. Al Retrat d'una vaileta es pot veure alhora la severitat dels mestres medievals i la delicadesa de les formes orientalitzants, tant del gust de l'època, fet que confereix al rostre un especial lirisme i profunditat.

2.61.3 Curiositat

L'obra fou la joia del museu pel Dia Internacional dels Museus de 2005.[5]

2.61.4 Referències

[1] «Retrat d'una vaileta». *web*. Fundació Joan Miró. [Consulta: 7 desembre 2014].

[2] «Retrat d'una vaileta». *web*. Ajuntament de Barcelona. [Consulta: 7 desembre 2014].

[3] «Mor Consol Boquera, model de Joan Miró pel seu quadre 'Retrat d'una vaileta', del 1919». *Vilaweb*, 20/6/2003 [Consulta: 7 desembre 2014].

[4] Paraules de Joan Miró a: Chevalier, Denys, “Miró”, Aujourd'hui: Art et Architecure, nov 1962 p,8

[5] «Joia del Museu 2005». *web*. Fundació Joan Miró i Generalitat de Catalunya. [Consulta: 7 desembre 2014].

2.61.5 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Convidats d'Honor: exposició commemorativa del 75è aniversari del MNAC. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 02.12/2009-11.4/2010. ISBN 9788480432092.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. Fundació Joan Miró. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a ed. (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

2.62 Retrat de ballarina espanyola

Retrat de ballarina espanyola és una pintura a l'oli realitzada per Joan Miró el 1921 i que actualment forma part de la col·lecció permanent del Musée Picasso de París.

2.62.1 Història

Retrat d'una ballarina espanyola és un llenç pintat per Joan Miró a Barcelona el gener de 1921. Aquest és l'últim treball de l'època en què va tractar d'"apropar-se a la forma mitjançant l'aplicació de la disciplina de cubisme".[1] Fet a partir d'un *cromus*, és una gran pintura amb un dibuix intens i precís. Miró va tractar en va d'arribar a una veritat objectiva, sense emoció, amb realisme. Forma part de la col·lecció de Picasso, venut per primera vegada al Museu del Louvre[2] i després al Museu Picasso de París.[3]

2.62.2 Descripció

La *ballarina espanyola* (i no ballarina negre com moltes vegades s'ha anomenat degut al fons negre de l'obra), està representada per la línia del seu contorn, amb colors vius

(vestit vermell, els cercles foscos al voltant dels ulls) amb gran precisió en un saló. Tot està molt elaborat a l'obra, des del pal llarg a les perles i les arracades amb tires de color vermell i negre que subjecten el cabell. La precisió i la intensitat amb què l'artista defineix els ulls i el nas de la ballarina connecten directament amb els rostres de les pintures medievals catalanes, i fan que aquestes pintures semblin veritables icones.[4] No obstant, amb la boca vermella sensual, una pinta de color taronja, i els molts arabescos emprats, aquesta pintura anuncia el futur tècnic de Miró.

2.62.3 Referències

[1] Margit Rowell,pàg. 44 (lettres de Miró à Jacques Dupin)

[2] Camilo Jose Cela,pàg. 44

[3] Dupin,pàg. 81

[4] Dupin, 2009, p. 22.

2.62.4 Bibliografia

Jacques Dupin, Miró, Paris, Flammarion, 1961 et 1993 (ISBN 2-08-011744-0)

Jean- Louis Prat, Miró, Martigny (Suisse), Fondation Pierre Gianadda, 1997 (ISBN 2-88443-042-3).

Jean- Louis Prat, Joan Miró, rétrospective de l'œuvre peint, Saint-Paul (Alpes-Maritimes), Fondation Maeght, 1990 (ISBN 2-900923-018).

Jacques Lassaigne, Miró, Lausanne, Albert Skira, février 1963

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació.* Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jacques. *Joan Miró*. Barcelona: Polígrafa, 2009. ISBN 978-84-343-1204-3.

2.63 Retrat de Vicenç Nubiola

Retrat de Vicenç Nubiola és una pintura a l'oli realitzada per Joan Miró el 1917 i que actualment forma part de la col·lecció permanent del Museu Folkwang[1] d'Essen (Alemanya), d'ençà que el va adquirir el 1966 procedent de la *Galerie Wilhelm Großhennig*, de Düsseldorf. La compra es va realitzar amb el suport de l'estat de Rin del Nord-Westfàlia, el Westdeutsche Rundfunk, i va ingressar al museu amb el número de registre *Inv. G 351*.[2] En aquest museu també es conserva l'obra *Paysage*, feta entre 1924 i 1925.[3]

Entrada al Museu Folkwang, on es conserva l'obra.

2.63.1 Història

Miró havia conegut Vicenç Nubiola al Cercle Artístic de Sant Lluc de Barcelona el 1913, quan s'hi va matricular. En aquest lloc també coneixeria personatges com Joan Prats, amb qui mantindria una gran amistat al llarg de la seva vida. Nubiola era un professor d'horticultura a *l'Escola superior de Bells Oficis*.[4]

Miró va pintar l'obra durant el mes d'abril de 1917, en una època en què feia el servei militar i la seva unitat va haver de reprimir una vaga general.[5] Poc després, formaria part d'una de les seves primeres exposicions, a les Galeries Dalmau de Barcelona.

2.63.2 Descripció

Es tracta d'una de les obres de les èpoques primerenques de l'artista, on experimentava amb una barreja d'on es trobaven el cubisme i el fauvisme. En aquesta època va realitzar diversos paisatges i retrats, com el *Retrat d'Enric Cristòfol Ricart*, també de 1917 i actualment conservat al Metropolitan Museum of Art de Nova York. Diversos autors comenten que aquesta obra es podria veure la influència d'artistes com Van Gogh,[6][7] per qui Miró sempre va sentir admiració.

El fons de l'obra està realitzat fent servir formes triangulars, així com arcs isomètrics. En l'obra es veu a Nubiola assegut en una cadira al costat d'una taula on hi ha una natura morta. El vermell de la seva camisa de coll obert que porta en aquest retrat és un indicador del seu radicalisme polític. També es pintaria ell mateix un autorretrat amb una camisa idèntica, obra que fou adquirida per Picasso. El quadre està signat *Miró* al marge inferior esquerre.

2.63.3 Exposicions a Catalunya

A Catalunya s'ha pogut veure diverses vegades, a l'Exposició Convidats d'Honor,[8][9] organitzada en com-

memoració dels 75 anys de la inauguració del Museu d'Art de Catalunya que va tenir lloc al MNAC de Barcelona entre el 2 de desembre de 2009 i l'11 d'abril de 2010, i a la Fundació Joan Miró amb motiu de l'exposició *Joan Miró. L'escala de l'evasió*, durant el 2011.[10]

2.63.4 Referències

[1] Número de registre X37534

[2] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2011. [Consulta: 20 agost 2011].

[3] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2011. [Consulta: 20 agost 2011].

[4] J. V. Foix. *Cent anys de Miró, Mompou i Foix: Doctors Honoris Causa, Universitat de Barcelona*. Universitat Barcelona, 1 gener 1993, p. 26–. ISBN 978-84-475-0535-7 [Consulta: 20 agost 2011].

[5] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 2

[6] *Studio international*. Studio Trust, 1981 [Consulta: 20 agost 2011].

[7] Rijksmuseum Vincent van Gogh; Georg-W. Költzsch; Museum Folkwang Essen. *Vincent van Gogh and the modern movement, 1890-1914: Museum Folkwang Essen, Van Gogh Museum Amsterdam*. Luca, 1990 [Consulta: 20 agost 2011].

[8] «Los grandes maestros del arte catalán, en el MNAC» (en castellà). *El Mundo*, 2/12/2009. [Consulta: 20 agost 2011].

[9] «El MNAC celebra sus 75 años con “75 invitados de honor”» (en castellà). *La Vanguardia*, 2/12/2009. [Consulta: 20 agost 2011].

[10] «Joan Miró. L'escala de l'evasió». *web de la Fundació*. Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 5 octubre 2011].

2.63.5 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Convidats d'Honor: exposició commemorativa del 75è aniversari del MNAC. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 02.12/2009-11.4/2010. ISBN 9788480432092.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. Fundació Joan Miró. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

2.64 Sa Altesa el príncep

Sa Altesa el príncep és una escultura-objecte realitzada per Joan Miró el 1974 i que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona.[1]

2.64.1 Context

Sa Altesa el príncep, juntament amb *Sa Majestat la reina* i *Sa Majestat el rei* formen part d'un conjunt d'escultures realitzades l'any 1974 quan Miró viu un moment de gran reconeixement internacional. Aquell mateix any es faria una gran retrospectiva sobre la seva obra entre el *Grand Palais* i el *Museé d'Art Moderne* de París al mes de maig on aquestes tres obres serien exposades per primer cop. Dos anys abans s'havia celebrat la mostra *Magnetic Fields* en el Museu Guggenheim de Nova York i *Miró bronzes* en el Hayward Gallery de Londres. També és l'any en què s'està treballant en el Centre d'Estudis d'Art Contemporani (CEAC), futura Fundació Miró de Barcelona, que s'obriria al públic el 10 de juny de 1975. Aquest context de reconeixement artístic internacional contrasta amb la dura situació que es viu a Espanya en els darrers anys de la dictadura. El mes de febrer Miró havia pintat el tríptic *L'esperança del condemnat a mort*, preocupat per la condemna de l'activista Salvador Puig i Antich que finalment seria executat a garrot vil el 2 de març de 1974. Joan Carles de Borbó, llavors *Princep d'Espanya*, feia 5 anys que havia jurat lleialtat als principis del "Movimiento Nacional" com a futur successor de Franco com a cap d'estat. No hi havia cap garantia que la dictadura toqués a fi. Kerryn Greensberg veu en aquest conjunt de tres peces un comentari de la situació política del moment, alhora que una crítica a la concepció patriarcal del “monument” commemoratiu .[2]

Miró ja havia treballat en obres de crítica a l'autoritat al voltant del personatge de Ubú rei el 1966. Aquest conjunt d'obres on la grandiloqüència del càrrec contrasta amb la humilitat dels materials es podria inscriure en aquesta línia. Al llarg de la seva carrera Miró qüestiona reiteradament la idea de “monument”, cercant la forma que les seves peces subverteixin la funció estètica convencional de l'escultura commemorativa de manera que desafii el poder en lloc de celebrar-lo.[3] Ja mort Franco, en el discurs d'acceptació del seu nomenament com a doctor *honoris causa* per la Universitat de Barcelona, el 1979, va parlar de la responsabilitat cívica de l'artista:

2.64.2 Descripció

El grup d'escultures *Sa Altesa el príncep*, *Sa Majestat la reina* i *Sa Majestat el rei* formen part d'un conjunt d'escultures realitzades -com feia sovint Miró- a partir d'objectes trobats. L'origen quotidià dels elements que formen les escultures-objecte contradiuen el títol.

Concretament *Sa Altesa el príncep* està format per dues fustes llargues unides entres sí i coronades per una banya cargolada de boc. Algunes parts dels materials conserven el seu color original i altres estan pintades amb pintura blava, vermella o groga.

Existeix una fotografia d'aquesta obra recolzada al banc i la façana de la casa de *Son Boter* (actualment integrada al recinte de la Fundació Pilar i Joan Miró, a Mallorca) que fa pensar que s'hauria fet al taller de l'illa a partir d'elements quotidians de la vida a pagès.[5]

En el catàleg per l'exposició a la Tate Modern,[6] l'any 2011, Kerryn Greensberg ofereix la següent descripció de la peça:

L'activitat creadora, l'expressió plàstica en Joan Miró és una vivència estretament relacionada amb el seu entorn físic i social. L'arrelament a la terra al cosmos, als objectes quotidians, senzills, sovint vinculats al món rural són fonts d'inspiració que estimulen la seva capacitat onírica i donen caràcter universal a l'obra. Els objectes trobats, elements tradicionals, objectes de l'entorn camperol, de Mont-roig o de Mallorca, són transformats en escultures.

L'elecció de Miró per aquests materials no és estètica sinó que se sent atret per l'energia que irradia cada objecte.

Ja a finals de la dècada del 1920 Miró havia començat a treballar en composicions d'objectes trobats fixats sobre fusta. Durant la dècada següent participaria en diverses exposicions vinculades al moviment surrealista aportant peces que combinen els objectes més diversos i que intervé a través dels colors primaris.[3] Més endavant, durant les dècades del 1960 i 1970 compondrà escultures a través de diversos objectes trobats i després en farà un motlle per fondre-les en bronze.[9]

2.64.3 Exposicions

Aquesta obra ha estat exposada a:

1974 - París. Grand Palais. *Retrospectiva Joan Miró*[10]

1980 - Madrid. La Caixa.

1986 - Madrid. Museu Reina Sofía. *Miró escultor*[11]

1987 - Barcelona, Fundació Miró. *Miró escultor*[11]

1987 - Colonia. Ludwig Museum. *Miró escultor*[11]

2011 - Londres. Tate Modern. *Miró*[6]

2011. Barcelona : Fundació Joan Miró. Joan Miró. L'escala de l'evasió[12]

2.64.4 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[2] Greensberg, Kerryn. «Project for a Monument». A: Tate Modern. *Catàleg exposició "Miró"* (en anglès). Londres: Tate Modern, 2011, p. 162-164.

[3] Greensberg, Kerryn. «Project for a Monument». A: Tate Modern. *Catàleg exposició "Miró"* (en anglès). Londres: Tate Modern, 2011, p. 155.

[4] Rosa Mª Malet (direcció). *Catàleg Joan Miró 1983-1993*. Barcelona: Fundació Joan Miró / Leonardo Arte, 1993, p.480-481.

[5] Cirici, Alexandre. *Miró-Mirall*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1977, p.152, fotografia núm.168.

[6] Pàgina de l'exposició a la web de la Tate Modern

[7] Greensberg, Kerryn. «Project for a Monument». A: Tate Modern. *Catàleg exposició "Miró"* (en anglès). Londres: Tate Modern, 2011, p. 164.

[8] Reproduït al catàleg: Clavero, Jordi J. *Joan Miró. L'arrel i l'indret*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1993, p. 13. ISBN 84-393-2527-4.

[9] Greensberg, Kerryn. «Project for a Monument». A: Tate Modern. *Catàleg exposició "Miró"* (en anglès). Londres: Tate Modern, 2011, p. 159-162.

[10] número en catàleg:276

[11] número en catàleg:45, reproducció pàg.104

[12] (Daniel, 2011)

2.64.5 Bibliografia sobre l'obra

Cirici, Alexandre. *Miró-Mirall*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1977, p.152, núm.168.

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Clavero, Jordi J. *Joan Miró. L'arrel i l'indret*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1993. ISBN 84-393-2527-4.

Malet, Rosa Mª. *Obra de Joan Miró*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1977, p.152, núm.168.

Rosa Mª Malet (direcció). *Catàleg Joan Miró 1983-1993*. Barcelona: Fundació Joan Miró / Leonardo Arte, 1993, p.480-481. ISBN 88-7813-481-3.

Greensberg, Kerryn. «Project for a Monument». A: Tate Modern. *Catàleg exposició "Miró"* (en anglès). Londres: Tate Modern, 2011, p. 155-164.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

2.65 Sa Majestat el rei

Sa Majestat el rei és una escultura-objecte realitzada per Joan Miró el 1974 i que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona.[1]

2.65.1 Història

Miró va viure per veure la caiguda del règim després de la mort de Franco el 1975 i la Transició democràtica espanyola. En el discurs d'acceptació del seu nomenament com a *doctor honoris* causa per la Universitat de Barcelona, el 1979, va parlar de la responsabilitat cívica de l'artista: «Entenc que un artista és algú que, entre el silenci dels altres, fa servir la seva veu per dir alguna cosa, i que té l'obligació que aquesta cosa no sigui quelcom d'inútil sinó quelcom que faci servei als homes».

2.65.2 Descripció

Sa Majestat el rei, juntament amb *Sa Majestat la reina* i *Sa Altesa el príncep* formen part d'un conjunt d'escultures realitzades -com feia sovint Miró- a partir d'objectes trobats. L'origen quotidià dels elements que formen les escultures-objecte contradiuen el títol.

En el catàleg per l'exposició a la Tate Modern,[2] l'any 2011, Kerryn Greensberg ofereix la següent descripció de la peça:

L'activitat creadora, l'expressió plàstica en Joan Miró és una vivència estretament relacionada amb el seu entorn físic i social. L'arrelament a la terra al cosmos, als objectes quotidiants, senzills, sovint vinculats al món rural són fonts d'inspiració que estimulen la seva capacitat onírica i donen caràcter universal a l'obra. Els objectes trobats, elements tradicionals, objectes de l'entorn camperol, de Mont-roig són transformats en escultures. L'elecció de Miró per aquests materials no és estètica sinó que se sent atret per l'energia que irradia cada objecte, convertint-lo en una figura totèmica, una mena de fetitxe tribal.[4]

2.65.3 Exposicions

Aquesta obra ha estat exposada a:

1974 - París. Grand Palais. *Retrospectiva Joan Miró*[6]

1980 - Madrid. La Caixa.

1986 - Madrid. Museu Reina Sofía. *Miró escultor*[7]

1987 - Barcelona, Fundació Miró. *Miró escultor*[7]

1987 - Colonia. Ludwig Museum. *Miró escultor*[7]

2011 - Londres. Tate Modern. *Miró*[2]

2011. Barcelona. Fundació Joan Miró : Joan Miró. L'escala de l'evasió[8]

2.65.4 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[2] Pàgina de l'exposició a la web de la Tate Modern

[3] Greensberg, Kerryn. «Project for a Monument». A: Tate Modern. *Catàleg exposició "Miró"* (en anglès). Londres: Tate Modern, 2011, p. 164.

[4] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 40

[5] Joan Miró l'arrel i l'indret, Catàleg exposició, pàgina 13

[6] número en catàleg:276

[7] número en catàleg:45, reproducció pàg.104

[8] (Daniel, 2011)

2.65.5 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Malet, Rosa Maria. *Obra de Joan Miró.*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 1988, p.452.

Ortega Chapel, Pilar. *Joan Miró. Sculptures. Catalogue raisonné.*. París: Daniel Lelong-Successió Miró, 2006, p.292. ISBN 2-86882-074-3.

Clavero, Jordi J. *Joan Miró. L'arrel i l'indret*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1993. ISBN 84-393-2527-4.

Greensberg, Kerryn. «Project for a Monument». A: Tate Modern. *Catàleg exposició "Miró"* (en anglès). Londres: Tate Modern, 2011, p. 155-164.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

Raillard, Georges. *Conversaciones con Miró*. Barcelona: Granica Editor, 1978. ISBN 84-400-2133-X (Colección).

2.66 Sa Majestat la reina

Sa Majestat la reina és una escultura-objecte realitzada per Joan Miró el 1974 i que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona.[1]

2.66.1 Context

Sa Majestat la reina, juntament amb *Sa Altesa el príncep* i *Sa Majestat el rei* formen part d'un conjunt d'escultures realitzades l'any 1974 quan Miró viu un moment de gran reconeixement internacional. Aquell mateix any es faria una gran retrospectiva sobre la seva obra entre el Grand Palais i el *Museé d'Art Moderne* de París al mes de maig on aquestes tres obres serien exposades per primer cop. Dos anys abans s'havia celebrat la mostra *Magnetic Fields* al Museu Guggenheim de Nova York i *Miró bronzes* a la Hayward Gallery de Londres. També és l'any en què s'està treballant en el Centre d'Estudis d'Art Contemporani (CEAC), futura Fundació Miró de Barcelona, que s'obriria al públic el 10 de juny de 1975. Aquest context de reconeixement artístic internacional contrasta amb la dura situació que es viu a Espanya en els darrers anys de la dictadura. El mes de febrer Miró havia pintat el tríptic *L'esperança del condemnat a mort*, preocupat per la condemna de l'activista Salvador Puig i Antich que finalment seria executat a garrot vil el 2 de març de 1974. Joan Carles de Borbó, llavors *Princep d'Espanya*, feia 5 anys que havia jurat lleialtat als principis del "Movimiento Nacional" com a futur successor de Franco com a cap d'estat. No hi havia cap garantia que la dictadura toqués a fi.

Miró ja havia treballat en obres de crítica a l'autoritat al voltant del personatge de Ubú rei el 1966. Aquest conjunt d'obres on la grandiloqüència del càrrec contrasta amb la humilitat dels materials es podria inscriure en aquesta línia. Ja mort Franco, en el discurs d'acceptació del seu nomenament com a doctor *honoris causa* per la Universitat de Barcelona, el 1979, va parlar de la responsabilitat cívica de l'artista:

2.66.2 Descripció

Sa Majestat la reina, juntament amb *Sa Majestat el rei* i *Sa Altesa el príncep* formen part d'un conjunt d'escultures realitzades -com feia sovint Miró- a partir d'objectes trobats. L'origen quotidià dels elements que formen les escultures-objecte contradiuen el títol. Miró agafa els objectes, convertint-los en una figura totèmica, una mena de fetitxe tribal.[3]

2.66.3 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

[2] Rosa Mª Malet (direcció). *Catàleg Joan Miró 1983-1993*. Barcelona: Fundació Joan Miró / Leonardo Arte, 1993, p.480-481.

[3] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 40

2.66.4 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

2.67 Siurana, el poble

Siurana, el poble és un quadre realitzat per Joan Miró el 1917 que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona, mitjançant un dipòsit de col·lecció particular[1][2]

2.67.1 Context

En un entorn artístic dominat pel noucentisme, les primeres pintures de Miró palesen un estil eclèctic, que concilia facetes cubistes amb colors fauvistes i la solidesa de Cézanne amb línies de força pròpies del futurisme. Els seus coneixements provenen d'artistes exiliats a Barcelona, exposicions i revistes d'avantguarda catalanes i franceses.[3]

2.67.2 Referències

[1] «Fitxa de l'obra al web del museu», 2016. [Consulta: 8 abril 2016].

[2] Jacques Dupin; Joan Miró; Ariane Lelong-Mainaud. *MIRO CATALOGUE RAISONNE, PAINTINGS*. Galerie Lelong, 31 agost 2010. ISBN 978-2-86882-056-3 [Consulta: 10 octubre 2011].

[3] *Joan Miró. Col·lecció*. Dossier de presentació. Abril de 2016. Fundació Joan Miró.

2.67.3 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Dupin, Jaques; Lelong-Mainaud, Ariane. *Joan Miró Catalogue raisonné. Paintings. Volume IV:1959-1968*. París: Daniel Lelong, 2002. DL B.10.061.2010. ISBN 2-86882-056-5.

Erben, Walter. *Miró*. Taschen, 1/03/2004. ISBN 978-3-8228-2358-3.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a edició (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

P.Gimferrer, *Miró, colpir sense nafrar*, Polígrafa, 1978

P.A. Serra, *Miró i Mallorca*, Polígrafa, 1984

2.68 Sobreteixim dels vuit paraigües

El **Sobreteixim dels vuit paraigües** és un sobreteixim fer per Joan Miró i Ferrà i Josep Royo el 1973 i que actualment es conserva a la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró. Està fet amb material acrílic, uns paraigües, guants, teles de feltre i una nansa damunt sobreteixim.[1] És un dels sobreteixims més grans que va fer Joan Miró.

2.68.1 Història

A l'arxiu de la Fundació Joan Miró es conserven diversos dibuixos preparatoris de l'obra, tots de 1973. El que data del 6 de febrer del 1973 inclou una inscripció que diu:

.

Els altres dos dibuixos són datats del 16 de maig i del 8 de juny de 1973.[2]

2.68.2 Descripció

El sobreteixim (de "sobre" i "teixir") és un tipus d'assemblage que combina textures, objectes reals i pintura. El paraigua, un objecte popular i emblemàtic per als surrealistes, és el *leitmotiv* d'una peça que també inclou uns guants i un instrument de pesca típic de les illes Balears.[3] No obstant això, mitjançant aquesta obra, Joan Miró sembla voler rebatre la lectura intel·lectual que els surrealistes feien del paraigua, en tant que per l'artista era un objecte d'ús quotidià, que ell havia vist sempre a les mans dels pastors del Camp de Tarragona quan sortien a la muntanya a pasturar les ovelles.[4]

2.68.3 Referències

[1] Fitxa de l'obra al web de la Fundació

[2] «Tapissos de Joan Miró». *Web*. Centre Joan Miró. [Consulta: 26 octubre 2014].

[3] «Apropa't a Joan Miró». Generalitat de Catalunya. [Consulta: 26 octubre 2014].

[4] Audioguia de la Fundació Joan Miró (1983)

2.69 Sobreteixims

Sobreteixims és el nom amb què el crític d'art Alexandre Cirici i Pellicer va batejar a l'obra tèxtil de Joan Miró.[1] És el resultat de teixir fils en una tela per formar un dibuix, tot incorporant-hi matèries no usuals i realitzant-hi accions més directes, que l'allunyaven definitivament del món de l'artesania.[2] El binomi entre l'artista català i en Josep Royo, mestre tapisser (Barcelona, 1945), va donar com a fruit una sèrie de tapissos de grans i petits formats. La seva col·laboració es va iniciar en l'any 1969 amb la creació del Tapís de Tarragona. Entre els anys 1970 i 1980 van realitzar 7 tapissos de gran format i 32 de petit format.

2.69.1 Història

Per treballar els tapissos de gran format necessitaven un lloc amb grans espais per poder instal·lar un teler de dimensions considerables. El lloc ideal el van trobar a la fàbrica La Farinera de Tarragona.[3] Joan Miró feia un dibuix previ o una pintura sobre tela preparatòria de l'obra que Royo després plasmava en els monumentals tapissos. Els relleus i les textures en els tapissos s'aconseguien mitjançant trenes, tirabuixons, nusos i *bonys* que reafirmaven aquesta idea de voluminositat. Les figures, l'abstracció, el simbolisme i el llenguatge de l'artista són presents en la seva obra tèxtil, així com els recurrents colors primaris i el protagonisme indiscutible de la línia negra.

Els material emprats en l'elaboració del tapissos eren material d'origen natural com la fibra d'espart, la fibra de cànem, la corda i el jute. Miró en alguna ocasió superposava objectes com paraigües, guants, teles de sacs i d'altres elements que componien un collage típicament mironià i reforçaven la idea que volia transmetre de l'obra. Un exemple d'aquesta forma de composició artística el podem trobar en l'obra *Sobreteixim dels 8 paraigües* que es troba en la Fundació Joan Miró de Barcelona.

El procés de creació dels sobreteixims sempre partia d'un ordit de jute amb una trama variada però essencialment neutra, emmarcada en la tapisseria tradicional i preparat per Josep Royo. Un cop l'ordit estava a punt, Joan Miró obria la porta a l'atzar tot abocant benzina sobre el teixit, encenent-la i atacant el foc allà on creia convenient tot copejant el teixit amb una escombra saturada d'aigua.[4] D'aquesta manera s'obtenia una peça completament nova, enriquida pels efectes del foc, que passava a ésser acolorida mitjançant l'aplicació de feltres de colors vius, típicament mironians. Els trossos de feltre es cosien seguint un ordre molt concret (primer el vermell, seguit del blau, el verd i el groc),[5] i un cop finalitzava aquesta fase, Miró procedia a afegir objectes de tota mena al sobreteixim, com si es tractés d'un collage. Val a dir que la incorporació d'objectes quotidians (galledes, guants, paraigües, etc.) es podria emmarcar dins els posicionaments surrealistes, però no és més que la incorporació dels objectes per ells mateixos, sense significats afegits.[6] Finalment,

l'artista traça grans grafismes en negre, que a vegades es combinen amb notes de color aplicades tant de la manera tradicional com en esquitxos o deixant regalimar la pintura sobre l'obra.[6]

Tapís de Tarragona

El cap d'any del 1966 la filla de Joan Miró, Maria Dolors Miró, va patir un accident i va ser ingressada en l'hospital de la Creu Roja de Tarragona. En agraïment Miró els hi va prometre tornar amb una de les seves obres. L'any 1970 els hi va fer entrega d'un tapís de 280x400cm. En aquest tapís apareix un personatge principal, la lluna (recurs pictòric en l'obra de l'artista i, en la majoria de casos, representada amb colors freds: blau i verd) i l'estrella mironiana. Es conserven dos dibuixos preparatoris del tapís de Tarragona. Actualment es pot trobar en el MAMT(Museu d'Art Modern de Tarragona)

Tapís del World Trade Center

També conegut com a "Gran tapís", va ser un encàrrec del propietari del Port Authority de Nova York, entitat promotora dels gratacels més alts de la ciutat.

Els materials que van utilitzar en l'elaboració d'aquest tapís van ser llana, fibra de cànem i corda. Les mides van ser gegantines: de 6 x 11 metres. Primer es va presentar a París en l'any 1974 al Grand Palais amb motiu de l'exposició que es va organitzar pel vuitantè aniversari de l'artista català. De París va anar finalment a Nova York al vestíbul del conegut gratacel.

L'11 de setembre del 2001, amb els atemptats a les Torres Bessones de Nova York, el tapís va desaparèixer entre les runes de World Trade Center.

Tapís de la National Gallery of Washington

El museu de Washington D.C. li va demanar per encàrrec la confecció d'un tapís a Joan Miró. L'any 1977 i amb el títol "Dona" l'artista fa entrega de la seva obra.

Els materials varen ser llana i cotó i les dimensions 1053 x 604 cm. El protagonisme de la composició del tapís és de la figura de la dona.

Tapís de la Fundació

En l'any 1975 s'inaugura la Fundació Joan Miró de Barcelona per desig exprés de l'artista català.

L'any 1979 va realitzar el Tapís de la Fundació, una obra de 750 x 500 cm i feta de llana. En aquest tapís es troba l'essència de l'obra mironiana amb la representació d'una dona (símbol de la fertilitat, de la vida) i l'ocell (l'únic animal que connectava amb el món terrenal i el món celestial). A més apareixen la lluna, en color blau, i l'estrella. En aquesta obra es pot trobar tant els colors primaris (blau, vermell i groc) com els secundaris (lila, verd, taronja i marró) que apareixen en les figura central de la dona i en els "bonys" que sobresurten del tapís. Actualment presideix la primera sala de la col·lecció permanent.

Altres tapissos

Fundació "La Caixa"(1980)

Fundació Maeght (1980)

Exposicions sobreteixims

1970- Sala Gaspar de Barcelona es presenta el Tapís de Tarragona

1972- Sala Gaspar exposició "Sobreteixims i escultures"

1973- Galerie Maeght "Sobreteixims et sacs"

1975- Fundació Joan Miró "Pintura, escultura i sobreteixims"

2.69.2 Referències

[1] Textos mironianos: Josep Royo i Joan Miró: los tapices

[2] MAMT, Servei Pedagògic, 2006, p. 20.

[3] Tapís de Tarragona. Biografia de Josep Royo, pág. 5 (dossier Pedagògic MAMT)

[4] MAMT, Servei Pedagògic, 2006, p. 21.

[5] MAMT, Servei Pedagògic, 2006, p. 22-23.

[6] MAMT, Servei Pedagògic, 2006, p. 23.

2.69.3 Bibliografia

Fundació Joan Miró,*Obra de Joan Miró: pintura, escultura i sobreteixims a la col·lecció de la Fundació*, CEAC, 1979

Malet, Rosa Maria, *Joan Miró*, edicions Poligrafa S.A., 1983

MAMT, Servei Pedagògic. *El tapís de Tarragona, Joan Miró - Josep Royo. Dossier pedagògic*. Tarragona: MAMT, 2006.

Roselló, Josep Maria, *7 articles: un gat del "tapis de Tarragona" Joan Miró i Royo*, Bibliòfils de Tarragona, 2008

2.69.4 Enllaços externs

fundaciomiro-barcelona.org

centremiro.com

Museu d'Art Modern de Tarragona

Curtmetratge de Pere Portabella sobre el Tapís de Miró

2.70 Sèrie Barcelona

La ***Sèrie Barcelona*** és una sèrie de 50 litografies en negre començada per Joan Miró el 1939 i impresa el 1944 a la impremta Miralles,[2] que actualment forma part de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró de Barcelona.[3] Es tracta d'una sèrie única al món, amb un tiratge limitat de 5 exemplars numerats i dues proves d'artista, editada gràcies a l'entusiasme de Joan Prats.[4] El tiratge reduït de l'obra, sumat a la seva magnitud (50 litografies) i al seu rerefons històric i artístic, fan que sigui una obra de gran valor, de la qual només es té constància que se'n conservi una col·lecció completa a la Fundació Joan Miró —dipositada pel mateix artista l'any 1969—,[5] a més de la que Prats es va reservar en tant que editor,[6] la qual estigué penjada durant anys al seu estudi-dormitori.[7] L'any 1947 es tirà una edició facsímil de la sèrie, consistent en 1500 exemplars, per bé que només incloïen quaranta de les cinquanta litografies del cicle. El tiratge fou realitzat a Nova York, de la mà de Curt Vallentin.[1][nota 1] Joan Miró la titulà «Barcelona» en homenatge a la ciutat on va poder realitzar i editar aquesta sèrie el 1944.[8]

La Sèrie Barcelona reconcilia l'esperit de les *pintures salvatges* –habitades per figures deformes i grotesques–, amb l'harmònica familiaritat de les criatures envers el món celeste, típica de les Constel·lacions. Però també inclou pictogrames, un recurs inèdit. El lèxic utilitzat constituirà el patró de referència per a la creació posterior de Miró.[9]

2.70.1 Descripció

La sèrie es considera una versió d'impremta de la sèrie *Constel·lacions*.[10] En les diferents litografies apareixen interpretacions lliures de figures animals i humanes, bastant deformades.

Aquest tipus de personatges de caràcter monstruós, són un exemple de l'actitud que l'artista tenia enfront del conflicte bèl·lic en curs. Els quadres mostren personatges tristos, es palpa la tragèdia. Cal destacar que en aquestes obres els personatges no apareixen en un escenari concret, sinó que en un mateix espai apareixen diversos signes del pintor, com poden ser els ocells, les dones, els genitals, així com estrelles, astres o espirals, entre d'altres.

Al mateix temps que a Mont-roig fa les últimes *Constel·lacions*, Joan Miró comença a preparar la *Sèrie Barcelona*. Hi utilitza el llenguatge que havia anat gestant en la sèrie de les Constel·lacions, però alhora anticipa un tret que serà característic de la seva pròxima pintura: la combinació d'un grafisme ràpid i gruixut i d'un altre de més minuciós.

La inclusió, en diverses litografies de la sèrie, d'aquest grafisme més espontani no apareix en la pintura de Miró fins al 1943-1944. La sèrie es va editar el 1944, en plena postguerra, a la impremta Miralles (carrer Marquès de Barberà, 19), gràcies a l'ajut del seu amic Joan Prats.[11] Es va fer una edició petita de 5 exemplars amb dues proves d'artista.

Els personatges que apareixen en la sèrie inclou ogres i dictadors que són derivats del Père Ubu, el tirà d'Alfred Jarry. També apareixen retratades les víctimes innocents del conflicte. Les litografies no es van poder exposar públicament degut a la dictadura de Franco. Per veure la sèrie calia visitar la col·lecció privada de Joan Prats.[12]

S'han conservat alguns dels dibuixos originals preparatoris. A la Fundació es conserva un exemplar de cada litografia i, a més a més, els corresponents papers report i proves d'estat.[13]

2.70.2 Anàlisi

Rosa Maria Malet, directora de la Fundació Joan Miró, comenta la sèrie en una entrevista al programa *El meu avi*, de TV3:

Segons la mateixa Malet, en aquesta sèrie la figura de la dona representa símbol de la violència, l'agressivitat i tota la repulsió que la guerra civil espanyola genera en Miró, mentre que a les *constel·lacions* la figura de la representa a un ésser amable, que evoca l'amor.[15] Es poden considerar «el comentari plàstic de Miró a la guerra civil espanyola»[16]

2.70.3 Exposicions rellevants

1984 - Casa Elizalde (Barcelona) - *Joan Miró: sèrie Barcelona*[17]

2010 - Fundació Pilar i Joan Miró (Palma) - *Miró - Portabella. Poètica i transgressió*.[18][19]

2011 - Fundació Joan Miró (Barcelona) - «Joan Miró. L'escala de l'evasió»[20]

2016 - Fundació Joan Miró (Barcelona) - Renovació de la col·lecció permanent.

2.70.4 Notes

[1] En tant que facsímil, aquesta sèrie presentava unes dimensions menors respecte l'original, mesurant 27,5 x 24,5 cm. A més, les litografies que s'ometeren foren la número 7, 12, 26, 27, 46, 48, 50, 51, 54 i 55.[5]

2.70.5 Referències

[1] «La serie "Barcelona", de Miró, se expone en "La Casa Elizalde"». *El Noticiero Universal*, 24 gener 1984 [Consulta: 17 desembre 2013].

[2] Corbella, 1993, p. 17.

[3] Navarro Arisa, J.J. «La serie 'Barcelona', de Miró, se expone como homenaje de la ciudad al artista» (en castellà). *El País*, 26/01/1984. [Consulta: 18 agost 2011].

[4] (Malet, 1999) p.17)

[5] «La "Sèrie Barcelona" de Joan Miró, a la Casa Elizalde». *Avui*, 19 febrer 1984 [Consulta: 17 desembre 2013].

[6] Corbella, 1993, p. 17-18.

[7] Tàpies, Miquel. «Miró: serie "Barcelona"». *El Noticiero del Viernes*, 3-9 febrer 1984 [Consulta: 17 desembre 2013].

[8] Permanyer, Lluís. «Joan Prats, promotor generoso y entusiasta». *La Vanguardia*, 15 febrer 1984.

[9] *Joan Miró. Col·lecció*. Dossier de presentació. Abril de 2016. Fundació Joan Miró.

[10] (Clavero, 2010) p.84.85

[11] Foto de Joaquim Gomis amb Joan Miró i Joan Prats a la impremta Miralles

[12] Joan Miró. L'escala de l'Evasió. Full de Sala. Fundació Joan Miró. 2011. Comentari número 26

[13] (Escudero, 1988) p.19)

[14] «Entrevista a Rosa Maria Malet». TV3. [Consulta: 8 octubre 2011].

[15] Malet (2003), p.54

[16] (Malet, 1988) p.19)

[17] Joan Miró; Casa Elizalde; Ajuntament de Barcelona. *Joan Miró: sèrie Barcelona : gener-febrer 1984, Casa Elizalde ... [etc.]*. Consell Municipal de l'Eixample, Ajuntament de Barcelona, 1984 [Consulta: 19 agost 2011].

[18] «Joan Miró vist per Pere Portabella». *Telenotícies*. TV3, 01/04/2010. [Consulta: 8 octubre 2011].

[19] «"Miró - Portabella. Poètica i transgressió"». Fundació Pilar i Joan Miró, 19 de desembre de 2009. [Consulta: 8 octubre 2011].

[20] (Daniel, 2011)

2.70.6 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Corbella, Domènec. *Entendre Miró: anàlisi del llenguatge mironià a pratir de la Sèrie Barcelona 1939-44*. 1a ed.. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1993. ISBN 84-475-0452-2.

Escudero, Carme; Victòria Izquierdo. *Obra de Joan Miró.Fundació Joan Miró.*. Barcelona: Polígrafa, 1988. DL: B.336-1988.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró: apunts d'una col·lecció : obres de la Gallery K. AG*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2003. ISBN 978-84-932159-8-9.

Malet, Rosa Maria. *Fundació Joan Miró.Guia*. Barcelona: Carroggio, 1999. ISBN 84-7254-762-9.

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a ed. (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

2.71 Sèrie Gaudí

La **sèrie Gaudí** és un conjunt de 94 aiguaforts i 6 litografies de diferents formats que Joan Miró i Ferrà realitzà al seu taller de Son Abrines entre 1978 i 1979,[nota 1][2] amb l'ajuda de Joan Barbarà. Aquesta sèrie de gravats fou feta en homenatge a Antoni Gaudí, un personatge que sempre havia fascinat l'artista, ja de ben jove,[3] quan ambdós coincidiren a les sessions de dibuix de model al Cercle Artístic de Sant Lluc, per bé que no es van conèixer personalment.[4] Miró realitzà aquesta sèrie en un moment en què es trobava convalescent d'un accident que havia patit a l'escala del seu estudi, que l'havia afectat a les cames.[2]

Es tracta d'una obra tardana de Miró, caracteritzada per una inclinació vers el treball matèric i que en aquesta ocasió realitza mitjançant la combinació dels colors i la simbologia típicament mironiana amb diverses tècniques, des de la mescla de textures fins al grattage, passant pel collage, el gofrat, l'aiguatinta al sucre o l'aplicació de retalls de cuiro que recorden al trencadís del Park Güell.[3] En aquests gravats també s'hi identifiquen formes humanes, que es dissolen entre les formes dinàmiques i els desequilibris gràfics entre els escacats de color i no-color, que semblen temperats per tocs vaporosos de color,[3] tot un reflex de la manera com Miró afrontava el procés creatiu i de treball artístic.[2] Val a dir, però, que l'artista donà nom a la sèrie abans d'executar-la.[5]

Aquesta sèrie de gravats forma part de la col·lecció de la Fundació Joan Miró, per bé que normalment no estan

exposats.[5] El tiratge dels gravats, a càrrec de Barbarà, fou de 65 exemplars sobre paper Arches, editats per la Galeria Maeght de Barcelona.[1]

2.71.1 Notes

[1] Segons alguns fons, el treball s'havia realitzat a Son Boter, un altre dels tallers que Joan Miró tenia a Mallorca.[1]

2.71.2 Referències

[1] Sarrión, Lourdes. «Joan Miró. Homenatge a Antoni Gaudí». *Diari de Terrassa*, 15 agost 2002 [Consulta: 18 gener 2015].

[2] Giralt-Miracle, Daniel. «Miró, Zóbel y Cristòfol, en Barcelona». *El País*, 12 juliol 1979.

[3] E. H.. *Sous le signe de Miró*. Castres: Musée Goya, 2003, p. 66. ISBN 290164354X.

[4] «Una exposición reúne una serie de grabados que Joan Miró dedicó a Gaudí». *Última Hora*, 23 maig 2002 [Consulta: 18 gener 2015].

[5] C.S.. «El homenaje de Miró a Gaudí». *El País*, 23 maig 2002 [Consulta: 18 gener 2015].

2.72 Tapís de la Fundació

El **Tapís de la Fundació** és un tapís realitzat per Joan Miró i Josep Royo el 1979 i que es conserva a la Fundació Joan Miró, a Barcelona.

2.72.1 Context històric

A principis dels anys 70 Joan Miró comença a col·laborar amb Josep Royo arran d'una exposició d'aquest a la Sala Gaspar. Miró va començar a produir sobreteixims, unes obres que es troben a mig camí entre la pintura, el collage i el tapís. Més endavant, arran de l'encàrrec del Gran Tapís del World Trade Center i del Tapís de la National Gallery de Washington, Miró va decidir fer-ne un altre per a la Fundació que duu el seu nom,[1] especialment concebut per l'espai on seria instal·lat.[2]

2.72.2 Descripció

El tapís de la Fundació està fet de llana, i actualment presideix la primera sala de la col·lecció permanent de la Fundació Joan Miró. El tapís presenta el cromatisme mironià propi de la dècada dels anys setanta del segle XX, caracteritzat per una forta presència dels colors elementals (el blanc i el negre), combinats tant amb els colors primaris (blau, vermell i groc) com els secundaris (lila, verd, taronja i marró).[2] A més, al tapís s'hi troba l'essència de l'obra mironiana amb la representació d'una dona (símbol de la fertilitat, de la vida) imponent i de grans peus, que ocupa gairebé tot el tapís acompanyada per un ocell (l'únic animal que connectava amb el món terrenal i el món celestial, representat per la característica lluna blava mironiana i l'estrella de vuit puntes).[2]

2.72.3 Referències

[1] Comentari d'obra al web de la Fundació

[2] Audioguia de la Fundació Joan Miró (1983)

2.72.4 Bibliografia

Rosselló, Josep Maria. *Miró, Royo: la Farinera de Tarragona, el teler del món*. 1a ed.. Barcelona: Viena Edicions, 2008. ISBN 978-84-8330-503-4.

2.72.5 Enllaços externs

Tapís de la Fundació al web de la Fundació Joan Miró

2.73 Tapís de la National Gallery de Washington (Joan Miró)

El **Tapís de la National Gallery de Washington** o ***Dona*** és un tapís fet per Joan Miró i Ferrà i Josep Royo i que actualment es conserva a la National Gallery of Art de Washington, D.C.. La NGA el va encarregar el 1976[1] i l'artista l'entregà un any després amb el títol de *Dona*. Té un pes total de 2040 lliures. Va ser finançat pel comité de col·leccionistes i per George L. Erion. Actualment (2014) no es troba en exposició.[2] Quan es trobava a l'exposició permanent estava exposat a l'ala Est de la galeria.[3]

Va ser retirar de l'exposició permanent el 2003, amb motiu del 25è aniversari de la galeria est (*I. M. Pei's East Building*). Va ser substituït per *Color Panels for a Large Wall* una obra d'Ellsworth Kelly.[4]

2.73.1 Referències

[1] «Biografia de Joan Miró». *Web*. Fundació Pilar i Joan Miró de Palma de Mallorca. [Consulta: 25 octubre 2014].

[2] «Woman». *Web*. National Gallery of Art. [Consulta: 25 octubre 2014].

[3] «Washington, interior of National Gallery's East Wing with Miro tapestry». *web*. Universitat de Milwaukee. [Consulta: 25 octubre 2014].

[4] Vogel, Carol. «Inside Art». *Web*. New York Times. [Consulta: 25 octubre 2014].

2.73.2 Bibliografia

Rosselló, Josep Maria. *Miró, Royo: la Farinera de Tarragona, el teler del món*. 1a ed.. Barcelona: Viena Edicions, 2008. ISBN 978-84-8330-503-4.

2.74 Tapís de Tarragona

El **Tapís de Tarragona** és un tapís de Joan Miró fet el 1970 en col·laboració amb Josep Royo i que es troba exposat actualment al Museu d'Art Modern de Tarragona.

2.74.1 Història

Eines que es van fer servir per teixir l'obra, exposades al MAMT.

La nit de Cap d'Any de 1966, Maria Dolors Miró, l'única filla de Joan Miró, fou atropellada per un tren en creuar el pas a nivell de Mont-roig del Camp. L'atengué el Dr. Rafael Orozco, un jove metge que preferí que l'artista li pagués els seus honoraris en forma d'una pintura pel nou centre assistencial del qual en seria el director, l'avui desaparegut Hospital de la Creu Roja de Tarragona. Així doncs, el 27 de setembre de 1968, Joan Miró signà el primer esborrany de l'obra, una avançada d'un projecte més ambiciós que encetaria una nova vessant en la trajectòria de l'artista: un tapís de grans dimensions, que seria executat per Josep Royo.[1]

Joan Miró batejà l'obra com a *Tapís de Tarragona*, i n'encarregà la realització al jove artista Josep Royo, que havia contribuït a la renovació de la Fàbrica de Tapissos Aymat de Sant Cugat del Vallès, que més endavant esdevindria l'Escola Catalana de Tapisseria. Aquell projecte fou l'inici d'un camí compartit entre Joan Miró i Josep Royo, que els portà a la recerca de nous espais per a la realització de les seves obres conjuntes, com l'emblemàtica Farinera de Tarragona. Creu Roja conserva la propietat del Tapís de Tarragona i l'ha cedit en dipòsit a la Diputació de Tarragona per a ser exhibit al Museu d'Art Modern de Tarragona.[1]

La realització del tapís, del qual es conserven dos dibuixos preparatoris, es va iniciar l'any 1969.[nota 1] En tant que la peça era de grans dimensions, el treball es realitzà a l'antiga fàbrica de farina de Tarragona, un edifici industrial de finals del segle XIX que havia quedat en desús fins a tal punt que es va haver de reforçar alguns elements estructurals per poder-hi treballar. Royo i Miró no treballaren sols, sinó que en l'elaboració del tapís hi col·laboraren diverses alumnes de l'escola d'art de la Diputació de Tarragona que Royo havia escollit com a ajudants de taller, Glòria Malé, Maria Dolors Secall i Florita Sánchez.[3]

La peça es caracteritza pel seu caràcter experimental, en tant que Miró i Royo van treballar amb llanes de diversos gruixos, nuades en forma de cabellera tot combinant textures, colors i formes clarament mironians.[4]

L'obra acabada es va presentar durant el mes de setembre de 1970 a la Sala Gaspar de Barcelona, i el novembre del mateix any fou traslladat a Tarragona dins d'una ambulància de la Creu Roja, conduïda per membres de la brigada. El tapís s'instal·là al vestíbul de l'hospital, un edifici projectat per Josep Lluís Sert, on s'hi va estar durant prop de trenta anys, fins que la institució va tancar les portes l'any 1992. L'any següent, el tapís va entrar a la col·lecció del Museu d'Art Modern de Tarragona.[5]

El 2014 s'exhibí temporalment a la Galeria Henry Moore del Royal College of Art (Londres) en una exposició benèfica de la Creu Roja britànica.[6][7]

2.74.2 Descripció

Una línia horitzontal divideix el tapís en dues clares seccions.[4] al centre, una figura de colors vius, emmarcada amb traços negres i representada amb els braços aixecats en gest d'agraïment s'erigeix com a eix de simetria de la peça. Al flanc dret s'hi identifica clarament la lluna, representada amb colors freds i acompanyada de l'estrella mironiana.

Iconografia mironiana present al tapís

En la producció de Miró, hi ha un repertori de signes i figures que apareixen en una etapa inicial de la seva producció i que es mantenen fins al final. És un vocabulari que designa aspectes de l'univers interpretat per Miró i sotmès a una reducció elemental. La dona no és tal, sinó un univers. Per Miró, el sexe femení és la fecunditat; acompanyat per una sèrie de pèls que semblen les extremitats d'una aranya, que li donen una connotació maligna, de *femme fatale*. El costat vermell representa el sexe obert i el costat negre, el sexe tancat.

Al principi representava els ocells d'una forma realista. Progressivament els va anar depurant fins que només reprodueix en un grafisme les formes que descriuen el seu vol. El color vermell amb què Miró pinta el sol de les seves obres per tal de transmetre la sensació de calor con-

trasta amb el color de la lluna, per a la qual acostuma a escollir colors freds que busquen produir sensacions oposades. La forma més freqüent de representar una estrella és mitjançant quatre línies que es creuen per la part central. Apareixen també com triangles contraposats i com cercles negres agrupats de dos en dos mitjançant línies corbes, rectes o intermitents. Un altre element molt singular en les obres de Joan Miró és la seva signatura, que deixava plasmada amb el seu primer cognom.[8]

2.74.3 Notes

[1] Curiosament, Miró elaborà el cartró de l'obra un cop aquesta estava finalitzada, amb la intenció de vendre'l per obrir una borsa d'estudis per a la formació de promocions d'infermeria a Tarragona.[2]

2.74.4 Referències

[1] Ricoma, Rosa M.. «Joan Miró, història d'un tapís». *Cultura i paisatge*, 4, 2009 [Consulta: 15 novembre 2014].

[2] Bellmunt, Cinta S.. «Enllesteixen la mostra "Miró, Dalí i Tarragona"». *Nou Diari*, 13 maig 1992.

[3] MAMT, Servei Pedagògic, 2006, p. 17.

[4] MAMT, Servei Pedagògic, 2006, p. 10.

[5] Rosselló, 2008, p. 26-28.

[6] «El "Tapís de Tarragona" de Miró i Royo s'exhibirà temporalment a Londres a partir de la setmana que ve». 324.cat, 17 novembre 2014. [Consulta: 17 novembre 2014].

[7] «El "Tapís de Tarragona", de Miró i Royo, s'exhibirà temporalment a Londres a partir de la setmana que ve». [Consulta: 17 novembre 2014].

[8] Tapís de TarragonaPDF, dossier pedagògic del MAMT

2.74.5 Bibliografia

MAMT, Servei Pedagògic. *El tapís de Tarragona, Joan Miró - Josep Royo. Dossier pedagògic*. Tarragona: MAMT, 2006.

«El Tapís de Tarragona, on el posem?». *Diari de Tarragona*, 6 gener 2006.

Rosselló, Josep Maria. *Miró, Royo: la Farinera de Tarragona, el teler del món*. Barcelona: Viena, 2008. ISBN 978-84-8330-503-4.

Coord.: 41° 07′ 02″ N, 1° 15′ 30″ E / 41.1172°N,1.25843°E

2.75 Terra llaurada

Terra llaurada és una pintura de Joan Miró. Realitzada entre els anys 1923 i 1924, actualment forma part de la col·lecció del Museu Guggenheim de Nova York, i és considerada la primera obra surrealista de l'artista català.[1]

Elaborada entre Mont-Roig del Camp i París,[nota 1] l'obra mostra una vista idíl·lica i metafòrica de la masia familiar de Miró a Mont-roig del Camp, on reapareixen alguns dels referents ja representats a La masia, per bé que aquests han passat per un prisma quimèric, que l'aproxima al surrealisme.[2]

La iconografia de la pintura és complexa i molt abundant, tot juxtaposant figures humanes, vegetals i animals (que semblen inspirades en la ceràmica catalana tradicional que el mateix artista conservava al seu estudi, així com en l'art d'època prehistòrica i medieval) en un entorn on —segons l'artista— "no hi havia lloc pel mal humà".[1] A més, destaca la presència d'un arbre al flanc esquerre de l'obra, que és alhora el suport d'una barrera, de la frontera entre Catalunya i Espanya, representades per les respectives banderes. La representació de la bandera catalana en companyia de la bandera francesa i en oposició a la bandera espanyola era tant una referència als intents de secessió de Catalunya i a les dificultats que s'hi experimentaven en aquella època —llavors en plena dictadura de Primo de Rivera— com l'anunci del posicionament de Miró a favor de la causa catalana i de la seva simpatia per França.[1][2] Més enllà hom també pot apreciar la presència de la bandera italiana.

2.75.1 Notes

[1] Miró es basà almenys en 19 apunts, i inicià la pintura a l'estiu de 1923, a Mont-Roig. Després d'un temps d'inactivitat a Barcelona, a finals del mateix any en reprengué el treball pictòric, quan ja estava a París.[2]

2.75.2 Referències

[1] Spector, Nancy. «The Tilled Field (La terre labourée)». *Guggenheim collection online*. [Consulta: 6 febrer 2016].

[2] Boix, Antonio. «Un comentario sobre 'La tierra labrada' (1923-1924), de Joan Miró». *Mirador*. [Consulta: 6 febrer 2016].

2.76 Tornaveu de l'auditori de la Fundació Joan Miró

El **Tornaveu de l'auditori de la Fundació Joan Miró** és una obra de Joan Miró i Ferrà ubicada al tornaveu de la sala d'actes de la Fundació Joan Miró. Va ser realitzat l'any 1975, un mes abans d'inaugurar la Fundació,[1] i està fet amb material acrílic damunt conglomerat de fusta[2]

Joan Miró va realitzar la peça en dues sessions de treball molt intens a l'escenari de l'auditori. Per tal de treballar millor, la placa de conglomerat es va dipositar a terra, i l'artista va caminar per damunt del suport mentre treballava, de tal manera que les seves petjades s'hi poden veure clarament, definint una composició circular que s'expandeix del centre cap als marges.[1]

L'obra, tot i que elaborada quan l'artista ja tenia vuitanta anys, desprèn una gran vitalitat, i és un esclat d'energia expressiva, gràcies a l'ús dels colors purs tradicionalment mironians combinats amb el negre, que assenyala el centre de l'obra i delimita parcel·les al seu voltant.[1]

2.76.1 Referències

[1] Malet, Rosa Maria (dir.). *Guia de la Fundació*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2010. ISBN 978-84-937610-2-8.

[2] Fitxa de l'obra al web de la FJM

Capítol 3

Fundació Joan Miró

3.1 4 ales

4 ales (també anomenat *4 ailes* i en anglès *4 wings*) és una escultura abstracta de l'artista estatunidenc Alexander Calder. Està exposada als jardins exteriors de l'entrada de la Fundació Joan Miró, a la muntanya de Montjuïc de Barcelona. L'obra va ser un regal de Calder a la fundació.[1]

És una de les tres obres d'Alexander Calder de què disposa la fundació, juntament amb *Corcovado*, que es troba dins del museu i va ser una donació de Josep Lluís Sert, i *Font de mercuri*, instal·lada originalment al pavelló de la República Espanyola durant l'Exposició Internacional de París de 1937, que el mateix Calder va donar (com també *4 ales*) a la Fundació com a testimoni de la seva amistat amb Miró.[2]

3.1.1 Descripció

L'obra consisteix en quatre plaques d'acer corbades pintades de vermell disposades talment que tres d'elles toquen el terra i suporten una base sobre la qual s'alça la quarta placa. De contorns arrodonits, les plaques tenen formes de fulles allargades, evocant les ales que donen nom a l'obra.

L'obra mesura 3,54 metres d'alçada per 3,2 metres d'amplada i 5 metres de llargada.[1]

3.1.2 Galeria

3.1.3 Referències

[1] «4 wings» (en anglès). *Fundació Joan Miró*. [Consulta: 14 juny 2015].

[2] (Malet, 1993) p.11)

3.1.4 Bibliografia

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Coord.: 41° 22′ 06″ N, 2° 09′ 35″ E / 41.36825°N,2.15983888889°E

3.2 Corcovado

Corcovado (*The Corcovado* en anglès) és una escultura abstracta de l'artista estatunidenc Alexander Calder feta amb ferro i alumini pintat en negre.[1] Forma part de la col·lecció de la Fundació Joan Miró.

L'obra va ser una donació de l'arquitecte català Josep Lluís Sert a la Fundació.[1] L'any 1998, en el marc de la celebració del centenari del naixement de Alexander Calder, la Fundació Miró va incorporar unes 150 obres de l'autor en una exposició que incloïa des de petits mòbils fins a peces monumentals, passant per dibuixos i fotografies, fets per Calder entre 1920 i 1975.[2]

3.2.1 Referències

[1] «the corcovado» (en anglès). *Fundació Joan Miró*. [Consulta: 15 juny 2015].

[2] «La Fundación Miro celebra el centenario de Alexander Calder, el escultor del movimiento» (en espanyol). *El País*. Fernando Samaniego, 21 de novembre de 1997. [Consulta: 15 juny 2015].

3.3 Corpus Delicti

Corpus Delicti (el Cos del Delicte) fou una exposició col·lectiva que va tancar un cicle d'exposicions a l'Espai 13 de la Fundació Joan Miró comissariat per Frederic Montornés i Dalmau. L'exposició fou el resum de tres anys de propostes en la qual es tornà a reunir els 15 artistes que van exposar a la sala entre l'octubre de 1991 i el juny de 1994, els quals presentaren en aquesta ocasió una sola obra com a síntesi de la seva experiència en el pas per l'Espai 13.

3.3.1 Antecedents

Frederic Montornés s'inicià en l'àmbit del comissariat d'exposicions precisament amb Espai 13 de la Fundació Miró[1] on programarà tres cicles d'exposicions en els que hi passaran 15 artistes diferents. Cada cicle girava al voltant d'un eix vertebrador, en el context del qual els artistes van elaborant les seves propostes.[2]

En el primer cicle, *Comunicacions. El vigor de l'efímer*, hi participaren els artistes Jarg Geismar, Esther Rovira, Manuel Saiz, Paco Vacas, Idroj Sanicne i André Jasinski, els quals reflexionaven sobre la comunicació entre l'artista i l'espectador, així com el valor testimonial que adquiria l'obra fruit d'aquesta relació.

En el segon cicle, *Bloc de fragments*, els artistes foren Montserrat Soto, Ana Laura Alaez-Alberto Peral, Ester Baulida i Mitja Tusek. En aquesta ocasió, es convidava a l'espectador a percebre l'obra com a part o fragment vivencial del procés creatiu de l'artista.

Finalment, el tercer cicle, que proposava una reflexió al voltant del paper del comissari en tant que pont comunicatiu entre artista, obra i espectador. El cicle acollí sota el nom de *Sense Títol* exposicions individuals dels artistes Serafín Rodríguez, Susy Gómez, Jesús Martínez Oliva i Tere Recarens, així com una darrera exposició a manera de tancament en la que tots 15 artistes hi participaren amb una sola obra.

3.3.2 Corpus Delicti

L'exposició (05/05/1994-19/06/1994) és fruit d'una proposta final del comissari per materialitzar el seu desig de reunir tots aquells artistes amb qui havia estat treballant els darrers tres anys, precisament a l'espai que els havia trobat: l'Espai 13 de la Fundació Miró. Alhora, un espai entès pel comissari com un cos en el que cada artista havia anat tatuant en el seu pas, un cos del delicte.

Per aquesta ocasió, Montornés demanà als artistes *"una imatge que parlés del que per ells ha estat aquest espai, que es pogués veure davant d'una paret -pell- i que, per raons d'espai i nombre d'artistes, no fos gaire gran. Una imatge per un projecte epidèrmic."*[3]

El resultat fou una exposició heterogènia, on l'espectador podia acabar de reflexionar sobre l'obra dels diferents artistes i relacionar-los entre ells, mentre es forjava un determinat judici dels participants al llarg dels tres anys. Alhora, l'exposició fou una ocasió per abordar diferents qüestions al voltant de la impossibilitat de tancar els discursos artistics, els significats de les obres i llur interpretacions, ja siguin provinents dels comissaris com del mateix públic.

3.3.3 Referències

[1] «Frederic Montornes a participé à la session 3 [1990-1991]». Ecole du Magasin. [Consulta: 13 abril 2013].

[2] Badia, Montse. «El cos del delicte de quinze artistes». *Diari Avui* [Consulta: 16 juny 1994].

[3] Corpus Delicti. Conversa entre Frederic Montornés i Dalmau i la Fundació Miró, març 1994. A: *Corpus Delicti: Col·lectiva. Espai 13*. Barcelona, Fundació Joan Miró, 1994

3.4 Eduard Castellet i Díaz de Cossío

Eduard Castellet i Díaz de Cossío (Barcelona, 28 de març de 1930) és un empresari editor i escriptor català, germà del també editor Josep Maria Castellet i Díaz de Cossío.

3.4.1 Biografia

Deixà als estudis als 14 anys (1944) per a començar a treballar en la fàbrica de corbates propietat de la família, de la que en serà gerent de 1947 a 1995. Del 1969 al 1992 també ha estat president del Club de la Corbata.[1] i vicepresident de la Federació Internacional de les Indústries de la Corbata (FIIC).

Pel que fa al món editorial, durant els anys 1960 va fundar la revista *Promos* i ha estat un dels fundadors de la Fundació Llorenç Artigas. De 1989 a 2009 ha estat president de la Fundació Joan Miró, càrrec que deixà el 2009 per a ocupar el de president emèrit.[2] També és membre de la Fundació Phonos de música electroacústica i de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC). El 2012 fou guardonat amb la Creu de Sant Jordi.

3.4.2 Obres

Norbury (1987)

L'edat breu (1989)

Passeig enrere (2000)

3.4.3 Referències

[1] Eduardo Castellet a El País, 15 d'octubre de 1976

[2] Eduard Castellet deja la presidencia de la Fundació Joan Miró a hoyesarte.com

3.4.4 Enllaços externs

Eduard Castellet al web del Departament de Cultura de la Generalitat

«Eduard Castellet i Díaz de Cossío». *L'Enciclopèdia.cat*. Barcelona: Grup Enciclopèdia Catalana.

3.5 Espai 13

Senyalètica de l'Espai 13

L'***Espai 13*** és una sala d'exposicions ubicada dins de la Fundació Joan Miró dedicada especialment a promoure l'obra de joves artistes que experimenten amb l'art. Es tracta d'una sala d'uns 175m^2 amb una concepció més àmplia que la Fundació. Està concebuda com un *espai alternatiu*, on s'exposen projectes més arriscats o treballs experimentals o de recerca.[1] Des de la seva inauguració han passat més de 200 artistes diferents.

3.5.1 Història

Context històric

El context d'aquest projecte està determinat per una iniciativa personal de Joan Miró i el seu nucli d'amics íntims i és anterior a les polítiques culturals de construcció i propaganda pública que s'estableixen a l'Estat espanyol des del 1982.[2]

Miró l'Altre, *reproducció que es va fer durant el 2012*

Joan Miró va idear un espai pioner a l'hora d'apropar l'art contemporani al gran públic i donés suport a l'art jove. fixant-se en institucions europees com l'Institute of Contemporary Arts (ICA) de Londres, que coneixia bé gràcies a la seva amistat amb Roland Penrose, un dels fundadors. Aquest espai funcionava com un centre d'art d'espectre ampli des de la seva fundació, impulsada el 1948 per la societat civil i membres del sector cultural britànic. Precisament el 1968 es va traslladar a la seva ubicació actual, a la Nash House.[2]

El 1969 a Barcelona es va presentar Miró otro al Col·legi d'Arquitectes, on l'artista va pintar els vidres de l'edifici i tot seguit va destruir la seva pròpia obra amb dissolvent. Va ser una de les primeres afirmacions de la natura efímera en les pràctiques artístiques del país, a més d'una crítica implícita a la ignorància del règim, i així va ser aplaudida pels artistes que començaven a forjar els nous comportaments de la generació conceptual. L'esdeveniment que va cristal·litzar aquestes forces creatives emergents va ser la Primera Mostra d'Art de Granollers, que va tenir lloc el 1971. El text del manifest acabava amb una frase que posa de manifest fins a quin punt era convuls el moment: «La lluita dels artistes revolucionaris corre paral·lela a la lluita dels obrers i estudiants revolucionaris. Un enemic comú, una lluita comuna.»[2]

Miró va idear la Fundació com un centre d'art contemporani, no pas un museu.[3] Aquest fet és fonamental per entendre com la Fundació es va convertir des del primer moment en un focus generador de cultura contemporània dins de la seva plataforma local com a Centre d'Estudis d'Art Contemporani, una entitat sense ànim de lucre en la qual el magisteri de la figura de Joan Miró havia de donar raó de ser a una experimentació cultural sense precedents.

L'edifici va obrir les portes al públic el 10 de juny del 1975.[4] Una de les obres de la col·lecció permanent procedia del Pavelló de la República Espanyola de l'Exposició Internacional de París del 1937: la font de mercuri d'Alexander Calder. Des d'aquest punt de vista, no ha d'estranyar el fet que, en inaugurar la primera exposició temporal, *Art Tàntric. Col·lecció del Museu de Nova*

Delhi, el 20 de novembre del 1975, i havent-se ja difós la notícia de la mort del dictador Francisco Franco, el primer director de la Fundació, Francesc Vicens, anunciés als inquiets periodistes que els actes d'inauguració continuarien segons estava previst amb un concís: «Això no ens afecta». No hi havia motiu per interrompre el curs normal de la institució, ja que havia nascut com una institució de la Catalunya de la República, en continuïtat directa amb l'esperit que animava la vida cultural, social i política catalana anterior a la Guerra Civil.[2]

L'Art contemporani a la Barcelona de 1970

La Fundació Joan Miró es va construir a la falda de Montjuïch.

La invenció d'una sala experimental dedicada a exposicions d'artistes joves va sorgir de la voluntat de Joan Miró de donar suport a les noves generacions de creadors, però també de la demanda de la mateixa escena, que s'havia començat a articular al voltant del desenvolupament dels nous comportaments artístics de la primera meitat dels anys setanta a Catalunya.[2] En aquell període una sèrie de mostres col·lectives van anar donant sortida als artistes i els van permetre confrontar la seva obra amb el públic a través de diferents iniciatives: el Col·legi d'Arquitectes de Barcelona, amb *Ceremonials 1969-1973* i el cicle *Nous comportaments artístics*, organitzats el 1974 per Simón Marchán Fiz; l'Associació de Personal de la Caixa de Pensions de Barcelona, amb la programació d'exposicions de caràcter conceptual que va organitzar Lluís Utrilla entre el 1972 i el 1975; el Foment de les Arts Decoratives (FAD), amb *Noves tendències* a l'art, el 1974; o els cicles d'exposicions que es van organitzar des que Ferran Amat va inaugurar la Sala Vinçon, el 1973. A tot això caldria afegir-hi l'activitat de galeries innovadores com Aquitània, Ciento, Dau al Set, Galeria G o Maeght.[5] També hi van tenir un paper fonamental, que més tard quedaria reflectit a la Fundació Joan Miró, els instituts de cultura estrangers, com el britànic, l'italià, el francès i, especialment, l'alemany, on es van proposar nombroses trobades per mirar d'articular les necessitats de l'escena.[2]

La generació d'artistes que es concentrava en aquestes exposicions i activitats plantava cara al franquisme i al règim artístic del moment, d'allò més conservador i que venien com un sistema dedicat al comerç de les obres d'art. El novembre del 1974, per exemple, el Grup de Treball va convocar una assemblea, *Crida al sector de plàstics*, que pretenia reforçar la professionalitat i acabar amb la mercantilització i les formes habituals d'institucionalització. Aquell mateix any, els artistes Jordi Pablo, Miguel Utrilla, Olga Pijuan, Carlos Pazos i Fina Miralles van muntar l'exposició *Què fer?* a la Sala Vinçon. Hi defensaven, en contra del mateix Grup de Treball, un art conceptual basat en la materialització sensible i no només en les propostes verbals. Aquest és el marc de debat que la proliferació d'espais alternatius dels anys setanta, sense finalitats lucratives i gestionats col·lectivament per grups d'artistes joves, produïa al voltant dels nous comportaments artístics, relacionats ideològicament amb el context sociopolític de l'època que els tocava viure. Carles Hac Mor va definir amb agudesa el moment:[2]

És aquest sentit de l'articulació col·lectiva de l'escena a partir de la iniciativa dels mateixos artistes allò que permet que sorgeixi la demanda de desenvolupar un programa d'exposicions a la Fundació Joan Miró. El 1975, abans i tot de la inauguració de la Fundació Joan Miró, Antoni Tàpies, que va formar part del seu patronat des del primer moment, va escriure un article que obria amb una cita de Noam Chomsky: «La reconstrucció radical de la societat ha de buscar vies per alliberar l'impuls creatiu i no per establir noves formes d'autoritat. Al nucli del text, reclamava la necessitat que el centre s'obrís a una pluralitat de visions, al desenvolupament de les múltiples personalitats individuals i a les seves possibilitats d'articulació col·lectiva. També el crític Daniel Giralt-Miracle va insistir en la importància que la Fundació avancés en la línia democràtica d'acceptar la possibilitat de rebre suggeriments. L'escena exigia recollir a la nova institució les formes d'organització que es forjaven des dels inicis de la dècada. El novembre del 1975, Francesc Vicens explicava en una entrevista que les obres de Miró es penjarien i despenjarien en funció de les necessitats d'espai de les exposicions temporals, i que es mantindrien únicament dues sales fixes dedicades a la col·lecció permanent, ja que l'edifici era més petit als seus orígens que en l'actualitat. A la mateixa entrevista també hi deia:

L'Àmbit de recerca

L'Àmbit de recerca va ser un col·lectiu d'artistes que van gestionar l'Espai 10 en règim assembleari entre el 1975 i el 1977, negociant amb la Fundació les possibilitats de treball i de gestió.

Els papers de la Comissió Delegada de l'Àmbit de recerca posen de manifest, a banda de les estratègies per superar els problemes econòmics als inicis de la Fundació, els seus plantejaments programàtics. Proposen organitzar una sèrie de vuit mostres col·lectives d'obres ja realitzades: *Antecedents, Les pràctiques de la pintura, Els mitjans alternatius, L'art del cos, L'objecte, L'Art i la naturalesa, Environaments, happenings i ceremonials i Llenguatge escrit,*

poesia visual. La intenció era començar amb una panoràmica dels últims quatre o cinc anys, però que n'inclogués també els referents. Des del guió de cada exposició fins al programa d'actes paral·lels, tot es consensuaria en assemblea. Entre les activitats que anirien més enllà de les exposicions proposaven un seminari sobre l'ensenyament de l'art que inclouria els nivells de primària, batxillerat i universitat; reunions entre professionals del sector i d'altres camps; trobades entre artistes i teòrics estrangers amb el suport pressupostari dels instituts estrangers; una mínima publicació periòdica; un centre de documentació, proposat per Ferran Garcia Sevilla, amb una persona que es pogués dedicar una tarda a la setmana a acumular el material de les mostres per classificar-lo i fotografiar-lo; finalment, una biblioteca bàsica de revistes internacionals d'art contemporani, a més de llibres de teoria de les últimes tendències. Entre l'octubre i el desembre del 1975, l'Àmbit de recerca va estar format pels artistes Jordi Cerdà, Ferran Garcia Sevilla, Silvia Gubern, Fina Miralles, Xavier Olivé, Josep Parera, Javier Rubio, Lluís Utrilla i Joan Pere Viladecans.[2]

La primera mostra que van organitzar es va dir *Art amb nous mitjans 1966-1975*, i es va inaugurar el 17 de febrer del 1976. S'hi van articular diverses generacions d'artistes per intentar reflectir en termes expositius què consideraven un art nou i quins n'eren els precedents immediats. La segona exposició es va titular *Objecte. Primera antologia catalana de l'art i l'objecte*, que va tenir lloc del 25 de maig al 13 de juny del 1976 i incloïa trenta-sis artistes i vuitanta objectes realitzats entre el 1951 i el 1976. L'autor del text del fullet, l'artista Jordi Pablo, definia així l'Àmbit de recerca:

Un dels paràgrafs revela la convulsió del moment i la intenció o necessitat d'articulació professional: «Una dada il·lustrativa que pot ajudar a entendre la mostra és la situació professional actual i aproximada dels participants: sis són pintors reconeguts que viuen bàsicament de la seva producció pictòrica, comercialitzada a través de galeries; dos es troben en una situació econòmica de dependència familiar; dos més han abandonat gairebé del tot l'activitat creativa per dedicar-se a altres professions; set viuen de feines al marge de l'art; quatre, residents a l'estranger, viuen bàsicament de la seva feina artística, cosa que aquí seria impossible, i finalment nou viuen d'una feina artística paral·lela, com ara l'ensenyament, el disseny, el grafisme, etcètera.»[2]

Així mateix, la complexitat de la situació i els fronts de polèmica que es van encetar durant aquells anys queden reflectits en les assemblees i els tancaments d'alumnes de Belles Arts que es van produir el gener i el febrer d'aquell mateix any a Barcelona per exigir un pla d'estudis més adequat a la realitat de l'art del moment, i als quals s'unirien ben aviat les facultats d'Història de l'Art.[2]

L'última exposició del programa que van aconseguir organitzar va ser *Pintura I*, que comptava amb la participació de tretze artistes i que va ocupar l'Espai 10 i la sala 8 per mostrar les tendències pictòriques des de l'herència reductiva i abstracta fins a la pintura-pintura.[2]

A les polèmiques internes del grup i de l'escena s'hi va afegir el debat suscitat per una exposició individual d'Antoni Tàpies a les sales principals de la Fundació. Aquest fet, sumat al contrast entre els requeriments i l'ambició del projecte i la manca de pressupost, va generar tensions que van dissoldre el grup i van donar lloc progressivament a una comissió d'activitats que, ara des de l'interior de la Fundació, començaria a pensar en l'articulació de cicles d'exposicions individuals per donar naixement a l'Espai 10.[2]

Els inicis de l'Espai 10: 1978-1982

L'inici de la programació a l'Espai 10 es va vincular al desig explícit de Miró que els espais expositius servissin per a la investigació i l'experimentació dels artistes joves. Des de la primera mostra, de Maria Teresa Codina, inaugurada el 26 de gener del 1978, fins a la tardor del 1982, es van presentar quaranta-quatre exposicions individuals de menys d'un mes de durada i que es muntaven i desmuntaven en només tres dies. La mitjana d'edat dels artistes rondava els vint-i-cinc anys. De les primeres deu exposicions, cinc van ser de dones. Hi havia trajectòries molt diverses entre els artistes presentats, però, com diu Francesc Vicens, «llavors tot era art emergent».[2] Durant aquest primer període, gestionat per la comissió d'activitats de la mateixa Fundació, es van produir fites per a la història de l'art contemporani català, com ara les primeres exposicions monogràfiques institucionals d'artistes de la categoria d'Àngels Ribé, Eugènia Balcells, Susana Solano o Jaume Plensa. Alhora que es va programant, es va generant amb altres espais de la ciutat un entramat d'intercanvi que comença a servir per construir trajectòries als artistes: molts dels que van exposar a l'Espai 10 acabarien introduint-se al mercat galerístic, sobretot a través de les galeries Maeght23 o Ciento, que havia nascut el 1974.[2]

El 1978, any en què la Fundació inicia la programació de l'Espai 10, és també un any fonamental per a l'art català pel que fa a la presència internacional, d'una banda, i als intents de rearticulació de l'escena a les acaballes del moviment conceptual, de l'altra. Francesc Vicens és un dels escollits a la primera invitació oficial del govern italià a la participació espanyola a la Biennal de Venècia, sota el lema *«De la natura a l'art i de l'art a la natura»*, que propugnava una visió ecològica de denúncia a escala mundial. Aquest fet va donar pas a un projecte amb els artistes Nacho Criado, Juan Navarro Baldeweg, José Maria Yturralde i les catalanes Fina Miralles i Pilar Palomer. La crítica Maria Lluïsa Borràs va muntar amb onze artistes catalans l'exposició *Seny i rauxa* al Centre Pompidou de París, ocasió amb què se celebrava, de retruc, el 85è aniversari de Joan Miró. Finalment, el col·leccionista Rafael Tous va organitzar les jornades *Art i modernitat als Països Catalans* a la Kunsthalle de Berlín.[2]

Aquell mateix any, en l'àmbit local, l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi es va convertir en Facultat. A la Universitat Autònoma de Barcelona, la professora Teresa Camps creava l'Espai B5-125 per a joves artistes, i naixia també la Quinzena d'Art de Montesquiu (QUAM). Pel que fa a l'associacionisme professional, on es manifesta l'evolució cap a altres formes més institucionalitzades de la idea de col·lectiu, el 1977 naixia l'Associació Catalana de Crítics d'Art, i al cap de dos anys ho faria la Federació Sindical d'Artistes Plàstics de Catalunya.[2] L'actual directora de la Fundació, Rosa Maria Malet, explicava el naixement de la programació regular d'art jove el 1986:

El 1980, Rafael Tous i Isabel de Pedro obren Metrònom com a Centre de Documentació d'Art Actual al carrer Berlinès, i el 1981, la Fundació "la Caixa" obre la Sala Montcada al carrer del mateix nom. Tots dos espais s'aproparan molt a la idea de l'Espai 10 en les seves formes de programació i la seva actitud experimental. Malgrat la seva naturalesa canviant, que actualment sembla que abasti moltes tendències, gèneres i generacions, aquesta primera etapa de l'Espai 10 ha estat molt criticada per historiadors i crítics, i s'ha identificat amb nostàlgia com el certificat de defunció institucional de l'art conceptual català.[2] La introducció d'artistes estrangers (en aquesta etapa, només cinc) també va ser molt criticada, sobretot per Xavier Olivé i Jordi Pablo. Ferran Garcia Sevilla reclamava que la Fundació fos un espai dedicat a la clarificació i articulació de la mateixa dinàmica dels artistes.[2]

Programes comissariats

La posada en marxa dels programes anuals comissariats —o, tal com es descrivia aleshores, organitzats per crítics d'art— respon a la intenció de renovar la programació i a l'interès per impulsar, a banda del suport a la pràctica artística, una plataforma dedicada a la tasca de formació i experimentació per a les noves generacions de crítics d'art. Al principi, els diversos cicles van ser encàrrecs polivalents que els comissaris plantejaven al voltant d'un tema.[2]

La tardor del 1982 s'inicia la primera programació comissariada amb el cicle *El viatge*, organitzat per Rosa Queralt, Glòria Picazo i Vicenç Altaió. A començaments del 1983 moren Josep Lluís Sert i el crític Alexandre Cirici. A les acaballes d'aquell mateix any moriria també Joan Miró.[2]

Interpretada amb perspectiva històrica, aquesta casualitat potencia encara més la pauta de relleu generacional i d'assaig d'altres maneres de fer. Les crítiques Rosa Queralt i Glòria Picazo, que en aquell moment formava part de l'equip de Metrònom, seguien amb atenció la feina dels artistes locals. Vicenç Altaió era escriptor i poeta, i havia organitzat amb Lena Balaguer un artefacte expositiu i poètic, la revista Èczema, que editaven des de Sabadell. A partir de la idea de viatge, van organitzar un projecte que abraçava propostes estètiques diverses, però que alhora semblava que es decidia per la reivindicació de modalitats de producció artística d'un materialisme postconceptual i neodadaista que s'allunyaven de les modes del triomf de la pintura expressionista. Aquesta tendència predominava després de l'anunci del triomf de la pintura que havia fet Rudi Fuchs a la documenta d'aquell mateix any, i que va tenir el seu ressò a la mateixa Fundació en la gran exposició temporal de la transavanguardia italiana, comissariada per Achille Bonito Oliva. De passada, amb *El viatge* també es desprenien de la necessitat d'adhesió política de la generació anterior.[2]

En aquest període les exposicions no només van incloure propostes per a l'Espai 10, sinó que es van estendre als espais adjacents a través del que van anomenar «environaments » —unes instal·lacions específiques que generalment es muntaven al Pati de l'olivera—, o a les *performances* musicals o polipoètiques de les inauguracions, de manera que mantenien una postura multidisciplinària que recollia les forces actives del context de l'època. Alhora, van innovar en els tipus d'exposicions col·lectives, que van organitzar a través de convocatòries obertes, i van incorporar una gran quantitat d'artistes estrangers, tant a les mostres col·lectives com a les individuals.[2]

El segon cicle, que va tenir lloc entre el 1983 i el 1984, el van protagonitzar tres crítics que van mantenir un esquema menys col·laboratiu i més independent que l'any anterior, fins al punt que cadascun d'ells va organitzar un trimestre d'exposicions. La seva programació també va incloure un cicle d'environaments que prolongaven les exposicions als patis interiors de la Fundació. El poeta Carles Hac Mor va proposar diverses artistes, algunes d'elles conceptuals que acabaven de tornar de Nova York, com Eugènia Balcells, però també la primera exposició individual de Jordi Colomer i una polèmica *performance* de Jordi Benito.[2]

La crítica Pilar Parcerisas es va centrar en la idea de laberint i va concloure amb una exposició col·lectiva que reprenia el concepte d'exposició temàtica del cicle anterior. Un dels seus majors encerts va ser el fet de posar el focus en la vinculació de les noves pràctiques artístiques amb les artesanies populars, per exemple en l'exposició de Lluís Vilà amb escultures fetes amb pa, que va tenir un enorme ressò a la premsa. Finalment, la crítica Maria Josep Balsach va proposar un cicle que presentava des d'una exposició de mòbils al límit de l'absurd tecnològic fins al tancament amb una exposició sobre la ruïna, un tema fonamental en aquell moment, sobretot gràcies a Anne i Patrick Poirier, que no hi van poder exposar per culpa dels exigus pressupostos de la Fundació.

Els encarregats de la tercera etapa comissariada van ser la crítica d'art María José Corominas, el professor d'estètica i semiòtica Pere Salabert, de la Facultat de Geografia i Història, i Lena Balaguer, professora a Vic i abans coautora d'Èczema amb Vicenç Altaió. Va ser un cicle molt obert, en què els projectes es van seleccionar a partir de

les propostes rebudes. Se'n van escollir una desena d'entre les vuitanta-set que es van presentar, que incloïen fins i tot les últimes tendències protodigitals. L'entitat de l'espai va començar a cridar l'atenció de la crítica. Maria Lluïsa Borràs el va definir a La Vanguardia com «l'únic espai no comercial dedicat amb continuïtat i en exclusiva a l'art més nou amb què compta la nostra ciutat».[2]

Els dos últims cicles que es van dur a terme a l'Espai 10 es van tornar a encarregar a Vicenç Altaió i Glòria Picazo, que el 1984 havien co-comissariat amb molt d'èxit la mostra *Bèstia* al Palau Marc. El cicle de 1984-1985 es va titular *El gust i les diferències*, i es va inaugurar amb una magnífica desfilada que va organitzar l'artista Pep Duran en un dels patis interiors de la Fundació. El to postmodern recollia l'esperit de l'època, les modes intel·lectuals de la sociologia de l'art, les teories semiòtiques del gust, les teories de Gillo Dorfles o de Pierre Bourdieu. El cicle, que va tornar a incloure diverses activitats i performances, va culminar amb la col·lectiva *Aigua i aigua*.[2]

L'últim cicle de l'Espai 10 va ser *De la causa i de l'objecte*. Va començar amb una reivindicació de la jove generació d'escultors catalans, com Jordi Colomer i Antoni Abad, amb intenció de relacionar-los amb la nova escultura britànica, representada per David Mach. El cicle tractava de «la prepotència de l'objecte en l'art contemporani, la seva recuperació des d'una perspectiva molt urbana ».[2]

A la memòria anual de la Fundació del 1986 també es plantejava: «Igualment preveiem iniciar una nova etapa de dinamització de l'Espai 10, per a la qual s'ha demanat la col·laboració de l'Ajuntament de Barcelona, ja que pretenem posar a l'abast dels artistes, per uns dies, alguns dels espais urbans.» Això es va traduir en la instal·lació monumental de l'artista Luc Deleu: un arc de triomf que es va construir amb contenidors del port i es va col·locar al costat de l'Arc de Triomf de Barcelona, la peça pública més monumental que s'hagi presentat mai en la història de les programacions de l'Espai 10 i l'Espai 13.

Clausura Espai 10

L'Espai 10, que estava situat a l'entrada de l'edifici, al punt on s'instal·laria una botiga de productes derivats de l'univers de Joan Miró, es va traslladar a un espai interior i va canviar de nom: ara seria l'Espai 13.[2]

La clausura de l'Espai 10 va tenir lloc el 3 de juny del 1987, coincidint amb la finalització del cicle d'Altaió i Picazo, amb un espectacle titulat *So i llum*, per al qual es van repartir tres mil vuit-centes invitacions i en què van participar els artistes Joan Duran, Pere Noguera i Riera i Aragó. Noguera va realitzar-hi un concert de maquinetes d'afaitar elèctriques mentre es mirava en un mirall d'augment recolzat en un faristol. Es titulava *Esporgar, acció o concert*.[2]

Duran va perpetrar la transmutació alquímica d'una salamandra dissolent en àcid una peça de metall amb la forma de l'amfibi, que alhora es podia veure per retroprojecció en un mur d'un dels patis de la Fundació. Riera i Aragó va aportar-hi dues accions diferents: un helicòpter provinent de l'aeròdrom de Sabadell que va aterrar a la Fundació i uns focs artificials a la terrassa en què es llegia: «This is the end». Les accions duraven tres minuts i, com que es temia que pogués ploure, se'n va invertir l'ordre preestablert, que finalitzava amb els focs artificials. Irònicament, aquest fet va convertir l'«això és la fi» en un nou començament.[2]

Espai 13

Espai 13

Des del 1988, l'espai destinat a les exposicions individuals d'art jove o amb vocació experimental està situat en un soterrani integrat dins del recorregut de la col·lecció permanent de la Fundació. La nova sala és més gran i, gràcies a l'absència de finestres, proporciona més versatilitat als projectes emergents. Aquest canvi va ser fruit d'una decisió que s'havia pres el 1983, en morir Joan Miró, sobre la necessitat d'ampliar la Fundació per acollir-hi sales permanents a banda de les dues habituals, on es podria mostrar la col·lecció: la sala Joan Prats i la sala Pilar Juncosa. L'ampliació va anar a càrrec de l'arquitecte Jaume Freixa i va finalitzar el 1988. A la memòria de la Fundació del 1987 s'anuncia: «Per altra banda, deixa de funcionar l'Espai 10 amb les característiques d'espai obert a la creació dels artistes joves tal com havia estat fins ara i, a partir del curs vinent, es destinarà un espai a mostrar treballs de caràcter experimental d'artistes que no necessàriament pertanyin a les darreres generacions.»[2]

L'entrada de Margit Rowell a l'equip de la Fundació va provocar un canvi de la dinàmica de les programacions. Als inicis de l'Espai 13 es decideix centrar les exposicions en artistes de trajectòria mitjana en comptes dels emergents, i es comissaria des de dins, sense necessitat de fer encàrrecs externs, de manera que s'abandona el suport, fins llavors ininterromput, a la crítica local.[2] L'encarregada d'encetar la programació d'aquest espai el juny del 1988 la mateixa Rowell, aleshores responsable de programa d'exposicions temporals de la Fundació.

L'objectiu del seu plantejament va ser aconseguir una major projecció internacional i més presència en l'entorn local del nou espai. A la seva programació, per regla general, els artistes ja tenien una trajectòria mitjana. Les exposicions se succeïen autònomament al llarg de tot l'any, eren més llargues que les seves antecessores i prescindien de la necessitat de quedar emmarcades en un cicle temàtic.[2]

Una altra novetat va ser la fixació del termini que havia de transcórrer entre exposició i exposició: dues setmanes. Això indica una professionalització de l'espai i una evolució de la institució cap a forme de treball menys precàries. En realitat, dins d'una comprensió general de la programació d'exposicions temporals de la Fundació, Rowell va preveure convertir l'espai en una sala més, dedicada a una programació d'instal·lacions o exposicions específiques de centre d'art, integrada dins d'una programació general d'exposicions temporals i limitada a un radi d'acció merament expositiu. Va dur a terme cinc mostres, dues d'artistes espanyols, abans d'abandonar la Fundació.[2]

Tot i que aquell mateix any es va atorgar el Premi Ciutat de Barcelona a la programació de l'espai, la seva nova ubicació no va estar exempta de crítiques. El crític Francesc Miralles escrivia: «Aquest espai teòricament experimental, que queda ocult i tan distant...». En qualsevol cas, després de l'ampliació la Fundació va doblar el nombre de visitants, que va fregar els dos-cents mil.[2]

Els dos següents cicles els va organitzar Miquel Molins, professor d'EINA i de la Universitat Autònoma de Barcelona, fet que va suposar el retorn a l'externalització del comissariat a un agent local. La seva programació va respondre a la mateixa comprensió amb visió internacional que havia guiat Rowell. Són els anys de la primera obertura expositiva a l'art no occidental, a partir de l'exposició *Magiciens de la Terre*, de Jean-Hubert Martin, celebrada al Centre Pompidou de París el 1989, però també del cop de gràcia a la transavantguarda i al retorn de la pintura a Espanya amb l'exposició *Antes y después del entusiasmo*, que José Luis Brea va presentar a Anvers.[2]

També va coincidir amb l'aparició de noves formes d'institucionalització a Barcelona, com ara la creació de *l'Espai Poble Nou*, que va existir del 1989 al 1995 sota la direcció de Glòria Moure, amb una línia important d'exposicions individuals de grans artistes internacionals, i amb la creació de la Fundació Antoni Tàpies el 1990, amb Manuel Borja-Villel al capdavant.[2]

Entre el 1989 i el 1990, Molins va programar *Figuracions de l'espai*. Ell mateix va definir el cicle d'aquesta manera: «Sis discursos al voltant d'un argument comú: la matèria i els detalls del coneixement perceptiu, és a dir, la descripció de tres llocs: el de les vivències de l'espai natural, el que un ha vist i ha sentit, veu, escolta i l'admira; el lloc més ocult de la creació en si mateixa, allò que és més inexpert, allò que està inacabat, allò que mai s'acaba de mostrar i és més fosc de la creació d'un mateix; i finalment, el lloc que resulta de l'apropiació d'un espai aliè.»[2]

La referència bàsica és un text de Peter Handke a partir del qual reflexiona sobre les formes de subjectivació de l'espai en el discurs global. El cicle suma la força d'artistes importants del context local, alguns vinculats a les poètiques de les aures fredes, aleshores en voga, que encara no havien tingut cap exposició individual ressenyable, i el rescat plàstic dels arquitectes Albert Viaplana i Helio Piñón.

L'any següent, el 1991, el seu segon cicle es va titular *Formes de la dissensió*. La dissensió en qüestió era l'oposició als conflictes socials, la xenofòbia, el racisme, els atemptats contra el medi ambient i contra la dominació masculina o la marginalització de la sida. S'hi van presentar tres artistes estrangers que no havien exposat mai a Espanya, tot i que l'obertura del cicle va correspondre al català Perejaume. Més enllà dels exercicis d'estil que predominaven en els formalismes habituals d'aquest període, Molins va proposar un cicle combatiu i polític, amb un art directe en els límits de la institució i obres de crítica moral que obrien per primera vegada la Fundació a camps de representació i subjectivació no majoritaris.[2]

La premsa de l'època va voler veure en aquest cicle un diagnòstic del retorn al compromís sociopolític després d'un decenni d'individualismes i aprofundiment en el fet artístic. Al final, el cicle es va veure interromput a causa de la cancel·lació del projecte previst per l'artista Hans Haacke, que tractava sobre el patrocini de la cultura. Consistia en un muntatge sobre l'ús publicitari que es feia de l'obra de Miró, fonamentalment centrat en les entitats financeres. La Fundació va argumentar que excedia el pressupost del projecte amb una imprecisa valoració econòmica. Els mitjans van apuntar com a causa principal la influència de Thomas M. Messer, assessor general d'arts plàstiques de la Fundació "la Caixa" des de l'abril del 1991 i que el 1974, quan era director del Guggenheim de Nova York, ja havia vetat Haacke. El mateix Haacke va declarar a El País que es tractava d'especulacions: «L'única cosa que em consta és que el muntatge va ser suspès en circumstàncies peculiars. Puc especular amb diversos factors, però no en tinc cap prova.»[2]

Anys 90

El relleu de Molins el va agafar el comissari Frederic Montornés, que arribava a Barcelona després d'estudiar amb una beca a l'École du Magasin de Grenoble. La seva proposta per als anys 1991 i 1992 va ser *Comunicacions. El vigor de l'efímer*, on plantejava una visió quasi existencialista i íntima de la condició subjectiva enfront de la vocació pública de l'últim cicle de Molins: «Amb la finalitat de crear noves situacions i poder parlar de comunicació en el marc efímer d'una exposició, sense entrar en contradicció amb la reivindicació del nostre temps, l'artista haurà de dotar el seu treball del vigor necessari no sols per fer-nos saber alguna cosa, sinó també per obligar-nos a adoptar una posició davant la seva obra i incitar-nos a establir un diàleg amb ell, un diàleg íntim i obert entre la

presència absent de l'artista i nosaltres, els "únics animals metafòrics".»[2]

Aquesta política de la intimitat, aquesta confiança en la seva empremta subjectiva i simbòlica, enfocada cap a la comunicació d'experiències inèdites a través de la confrontació del públic amb la pràctica artística, seria un segell permanent de la tasca de Montornés durant els tres anys consecutius en què es va encarregar de les programacions. A més, aquests trets van acabar definint les coordenades de la seva pràctica posterior com a comissari independent. Optar per artistes encara no consagrats i assumir el risc de proposar-los una relació inèdita, independent de la feina a l'estudi, li va permetre concebre les exposicions com un acord efímer. Es creava amb els artistes una relació única, concreta i puntual, que feia possible assumir riscos.[2]

Aquest fet contrasta enormement amb les polítiques culturals de la ciutat durant les Olimpíades del 1992. Però també indica una constant: la independència de la programació de l'Espai 13 respecte de les polítiques culturals de la ciutat i el seu rigor dins d'una lògica interna singular.[2]

Amb *Bloc de fragments*, la temporada 1992-1993, Montornés va plantejar els discursos personals més com a fragments de vida que com a dogmes teòrics: una insistència en maneres singulars d'aproximar-se al llenguatge que li va fer descobrir veus tan diverses com Montse Soto o Ana Laura Aláez. Després que aquest cicle quedés interromput entre l'abril i l'agost per una gran exposició commemorativa del centenari de Joan Miró que ocuparia tot l'edifici, a l'octubre Montornés començaria un darrer cicle: *Sense títol*. A l'extrem de l'opció abocada als llenguatges privats i personals, ell mateix explicava: «Amb el seu hermetisme evidencia l'existència d'un món privat, revela que pel seu traçat camina una intenció que només es podrà conèixer si es fa l'esforç de llegir les imatges que mira».[2]

El final de la seva programació va ser una exposició col·lectiva titulada *El cos del delicte*, en què proposava als artistes que responguessin la següent pregunta: «Si l'espai fos un cos, ¿com el tatuaríeu?». Aquesta idea del tatuatge com a compromís, com a memòria, però també la idea de l'exposició com a autorepresentació, va trobar en l'artista Paco Vacas un traductor perfecte del missatge: es va fer un xuclet en un braç, una marca efímera entre la passió i la violència sexual, un indicatiu públic de la destrucció sistemàtica de la frontera de l'àmbit privat com a opció de naturalesa política.[2]

El cicle del 1994-1995 el va concebre la comissària Mònica Regàs amb el títol *Balcons*. Es va col·locar una reproducció en blanc i negre del quadre barroc espanyol *Gallegas a la ventana*, de Murillo, al mur que es troba abans de baixar a l'Espai 13, com una mena d'invitació a visitar les mostres a través de la picardia de dues prostitutes del Segle d'Or. La vocació social també es va transmetre a la selecció dels artistes: no van ser escollits per raó d'una pràctica artística abstracta, sinó per la seva manera de llegir el món.[2] L'any següent, quan Regàs va plantejar *Pandemònium*, va mostrar una visió peculiar de com aconseguir «deixar el balcó per sortir al carrer». Les seves exposicions van buscar fórmules per descentralitzar i permeabilitzar l'Espai 13 a un conjunt social més ampli. Diverses intervencions es relacionaven amb l'espai en si i amb el seu ús; a més, tots els artistes van presentar la seva feina als alumnes del taller d'arts plàstiques d'un centre penitenciari barceloní.[2]

S'hi van barrejar artistes estrangers i locals, i es va organitzar la primera exposició de Santiago Sierra a Catalunya, juntament amb l'artista Manuel Ludeña. El 1996, Ferran Barenblit, un comissari jove que arribava a Barcelona avalat per la seva feina anterior al New Museum de Nova York, va organitzar un primer cicle, titulat *Anatomies de l'ànima*. El centre del seu discurs era el cos humà. Les seves exposicions van ser instal·lacions successives que van tenir com a suport la mateixa sala. Amb la seva visió internacional, tractava de plantejar una voluntat de context no tant local com generacional. Una de les novetats del seu primer any de programació va ser la invenció de l'*Espai obert*.[2]

Espai Obert: A través d'una convocatòria pública, es presentaven propostes a un jurat format pel mateix Barenblit, Rosa Maria Malet i els artistes Manel Esclusa i Pep Duran, que havien exposat anteriorment a l'Espai 13. Es van presentar dues-centes trenta-nou propostes, de les quals se'n van seleccionar quaranta. Més que una exposició, l'Espai obert era un punt de trobada que responia als codis generacionals d'un moment d'apogeu participatiu en què els mecanismes democràtics es traduïen als processos de l'escena d'art jove de la ciutat, amb els *Tallers Oberts* o els *cicles Se Alquila*, que tenien lloc coetàniament. Entre els artistes seleccionats figuraven noms com Àngel Corral o Toni Giró, integrants del col·lectiu 22a, performers com Ramón Guimaraes o artistes amb trajectòries visibles a la dècada dels 2000 a la ciutat, com Gustavo Marrone, Chuso Ordi o María Ruido. Després de rebre el Premi Espais a la crítica d'art per aquest primer cicle, Barenblit va proposar per a la temporada 1997-1998 el programa *Cercles invisibles*, que s'allunyava del cos per referir-se al paisatge, ja fos natural, social o íntim. Va consistir en una successió d'instal·lacions in situ que també va incloure un Espai obert, amb Barenblit i Malet com a jurat, a més de dos artistes que també havien exposat a l'Espai 13: Jordi Encinas i Perejaume. S'hi van poder veure artistes com Oscar Abril Ascaso, la gallega Silvia García o Jaume Parera en una mostra per a la qual es van seleccionar trenta obres, un deu per cent de les presentades. L'èxit de la convocatòria s'ha d'atribuir també al fet que, el març, Barenblit havia programat en el seu cicle Jordi Yaya Tur, un dels artistes que s'havien descobert gràcies a l'Espai obert anterior.[2]

La fi dels anys noranta va ser un moment d'articulació modèlica de l'art emergent de la ciutat. Per entendre com l'Espai 13 va anar mutant en el plantejament dels seus cicles per decisions ja no dels comissaris, sinó de la mateixa

Fundació, cal situar-lo dins d'una xarxa d'espais, com Metrònom i la Sala Montcada o la Capella, que funcionaven com a arriscats laboratoris d'expressió artística, davant d'un context institucional que es començava a enriquir, amb el MACBA o el Centre d'Art Santa Mònica com a referències. Aquest fet proporcionava un horitzó professional tant als artistes com als comissaris d'exposicions, un plantejament de trajectòria que s'anava alimentant successivament dels nombrosos espais de la ciutat. La mateixa Fundació certifica la fertilitat professional del circuit quan dóna una segona oportunitat a dos dels comissaris que havien dut a terme amb encert cicles d'exposicions durant els anys noranta: Frederic Montornés va muntar *Lux/Lumen* a les sales d'exposicions temporals de la Fundació el 1998, quatre anys després dels seus cicles. El mateix es pot dir de Ferran Barenblit, que el 2001 presentaria l'exposició *Ironia*. Aquest sentit de formació i de pertinença a un programa a mitjà termini estableix un model de treball local que avui s'ha perdut.[2]

Durant els anys 1998 i 1999, la programació de l'Espai 13 va fer un tomb cap a les noves tecnologies. Jorge Luis Marzo, Tere Badia i Rosa Sánchez van comissariar *Singular Electrics*, un cicle que va analitzar tant les noves formes de percepció visual com les d'interacció participativa a partir de les noves tecnologies i els nous dispositius digitals. El títol era una derivació irònica de la multinacional nord-americana General Electric i una declaració política sobre l'ús diferencial que es podria plantejar des de les propostes artístiques contemporànies respecte de les noves tecnologies. Seria l'únic dels cicles en la història de l'Espai 10 i l'Espai 13 que tindria com a centre un mitjà tecnològic específic.[2]

Els últims anys noranta també van ser el moment d'explosió de les teories relacionals i de l'obertura postcolonial a partir de la introducció de la noció de geopolítica com un aspecte fonamental per a la comprensió de l'art contemporani en una societat culturalment globalitzada.[2]

Anys 2000

La temporada 1999-2000 va ser comissariada per la porto-riquenya Michy Marxuach i es va titular *Un oasi en el desert blau*. La comissària va centrar els esforços a proposar artistes de l'àmbit caribeny i centreamericà, generalment absents a les exposicions de l'Estat espanyol. Com a cloenda, el projecte va reprendre l'*Espai obert*, que en aquest cas va constituir una via per incorporar el context local a un projecte geogràficament llunyà. Després de dos anys que exemplificaven les possibilitats d'obertura i mutació que es podien generar a través d'eixos temàtics en la programació de l'Espai 13, per a la temporada 2000-2001 es va decidir apostar per un projecte ambiciós que, a banda de commemorar els vint-i-cinc anys d'existència de la Fundació, mostrava l'esforç de la programació per buscar contínuament vies per replantejar les possibilitats d'aquest espai de cara al futur.[2]

A *Per a tots els públics* es van convidar tres dels comissaris que havien passat per l'Espai 13, Mònica Regàs, Ferran Barenblit i Frederic Montornés, perquè proposessin un cicle que es va difondre en l'espai de la institució en un sentit lax, multiplicant les intervencions per tota la Fundació. La directora, Rosa Maria Malet, explicava a la seva presentació: «L'Espai 13 és un concepte, un espai mental que va més enllà de l'espai físic.»[2]

Els tres comissaris van fer la selecció a través d'un consens heterogeni. Els artistes escollits tenien trajectòries àmplies, però estaven en un moment important de la seva carrera. A més d'artistes locals com Carles Congost, hi van exposar per primera vegada a Espanya artistes com Erwin Wurm, João Louro o Michel François. Les intervencions i exposicions es van gestionar individualment. La innovadora idea inicial que proposava sessions de treball amb especialistes que es transcriurien de cara a una futura publicació no arribaria a fructificar mai. A la temporada 2001-2002, Grazia Quaroni, conservadora de la Fondation Cartier pour l'art contemporain de París, es convertiria en la segona responsable estrangera d'un cicle d'exposicions, en aquest cas titulat *Homo ludens. L'art en joc*.[2]

Quaroni agafava com a punt de partida una reflexió antropològica sobre el joc a partir dels textos de Roger Caillois: «Tot joc és un sistema de regles. El que dóna sentit a la regla és el sentit de jugar.» El tema de l'element lúdic és un dels punts centrals de la producció artística catalana dels anys 2000, i la Fundació hi va contribuir de manera notable durant aquest període. Malgrat que va introduir a Espanya noms clau del panorama internacional com Xavier Veilhan o Vik Muniz, aquest cicle va deixar de banda la tradició de la producció pròpia, ja que les exposicions es van plantejar majoritàriament a partir d'obres ja realitzades amb anterioritat, sense establir cap relació nova entre els artistes i els espais i les formes de producció de la Fundació. Passaria justament el contrari amb un segon cicle de la mateixa Grazia Quaroni, que va tenir lloc durant la temporada 2002-2003: *Psychodrom*e, comissariat juntament amb l'artista David Renaud.[2]

Una psicoestructura de parets arrodonides concèntriques transformava l'Espai 13 en una escenografia on cada exposició es construïa sobre les restes de l'anterior: un laboratori de combinatòria. Els comissaris citen com a referència l'experiència avantguardista de Dylaby, presentada a l'Stedelijk Museum d'Amsterdam el 1962 sota la direcció de Willem Sandberg. Les diverses intervencions superposades dels artistes traduïen el trastorn de la imaginació per la imatge, les pertorbacions entre realitat i il·lusió. Els trastorns psicodèlics s'inscrivien a la sala en forma de xarxes sinestèsiques, repeticions i desordres murals que transformen en matèria allò que només és visible en la consciència. La seva innovació més important va ser el fet de desenvolupar-se en el temps com una única exposició en quatre etapes de transformació.[2]

El 2002, el nigerià Okwui Enwezor va organitzar la

documenta 11, una mostra emblemàtica i radical que va consolidar una sèrie de discursos que feia temps que es desenvolupaven i que es poden resumir en una reflexió central: la necessitat d'eliminar les fronteres que defineixen la primacia de l'art occidental sobre la resta de cultures del món. Montse Badia, formada en comissariat a De Appel, a Amsterdam, i amb una visió professional i ben informada dels debats comissarials del moment, s'ocuparia entre el 2003 i el 2005 de la programació de l'Espai 13 en dos cicles successius. El primer es va titular *Ángulo de visión: 143º (Objects in the rear view mirror are closer than they appear)*. Tal com ja havia fet Frederic Montornés, Badia va introduir a través de diversos artistes una visió singular de la realitat, ja fos per estranyesa, per irritació o per qüestionament. Seguint la tònica d'alguns dels cicles anteriors, l'equilibri entre l'àmbit local i l'internacional li va permetre dur a terme mostres importants per als artistes del context barceloní, però també introduir per primera vegada uns quants artistes estrangers en el panorama institucional espanyol. La prova de l'èxit de la seva fórmula va ser la nominació de Simon Starling al Turner Prize —el premi d'art més prestigiós de l'àmbit britànic— gràcies a la seva exposició a la Fundació. Malgrat aquest reconeixement exterior, cal destacar un símptoma negatiu en la manca d'implicació de l'escena local pel que fa als riscos assumits per les diferents programacions: els artistes internacionals generaven una assistència de públic molt menor durant els actes d'inauguració. *A Obsessions (zero % estàndard)*, el seu següent cicle, Montse Badia va mantenir la barreja d'artistes locals i estrangers i va destacar novament la importància de la producció específica assumida per la Fundació. El cicle va constituir un homenatge a un dels comissaris més respectats, el suís Harald Szeemann, i al seu canviant museu de les obsessions. Una de les novetats dels dos cicles de Montse Badia va ser la necessitat d'experimentar la manera com es poden documentar instal·lacions específiques en l'art contemporani. Els catàlegs es van realitzar en vídeo amb la col·laboració del Lab de Metrònom, amb una difusió innovadora que incloïa enllaços a YouTube.[2]

2005-2010 La programació de l'Espai 13 entre el 2005 i el 2007 es va centrar altra vegada en un espai geogràfic, però responia també a l'interès que suscitaven en els debats del moment els centres de producció i recursos per a artistes, sobretot gràcies a la tasca d'Hangar i d'alguns projectes desenvolupats dins les activitats del Centre d'Art Santa Mònica, sota la direcció de l'artista Antonio Ortega. La programació emanava de les produccions dels últims anys de Le Fresnoy-Studio National des Arts Contemporains, situat a Tourcoing (França), que havien organitzat la comissària Marie-Thérèse Champesme i la responsable d'exposicions del centre, Pascale Pronnier. Dirigit per Alain Fleischer, el centre es va fundar com a model d'acceleració de la creació i ofereix una formació artística d'alt nivell en quatre pols d'acció: so, vídeo, fotografia i noves tecnologies. Cada any, Le Fresnoy selecciona quatre estudiants perquè produeixin projectes específics en un laboratori de treball en comú supervisats per artistes de la categoria de Jean-Luc Godard, Chantal Akerman, Antoni Muntadas, Gary Hill o Dominique González-Foerster. Al llarg de dos cicles, Champesme i Pronnier van dur a terme una selecció d'entre les més de cent obres produïdes en els vuit anys d'existència del centre. La inauguració va consistir en una mostra d'un sol dia de l'artista Anri Sala, que va presentar *Nocturns*, una peça del 1999 en 16 mm. En aquests dos anys, les intervencions audiovisuals es van succeir no només a l'Espai 13, sinó en diversos espais de la Fundació. El segon any, el cicle *«Pigments i Píxels»* va descriure un eix temàtic: la relació entre el dibuix i la pintura, d'una banda, i les tècniques de vídeo i digitalització de la imatge, de l'altra. El cicle de Le Fresnoy va rebre crítiques no pas per la seva qualitat, sinó per la manca de resposta de l'escena local: el suport públic va ser moderat, tot i que precisament es tractava de mostrar les formes d'articulació d'un model proper en un moment en què es reconfigurava el mapa institucional i de recursos per als artistes a la ciutat. Metrònom va tancar el 2006, la Sala Montcada va desaparèixer del Born el 2005, el Centre d'Art Santa Mònica va entrar en crisi l'any següent... El desànim davant la pèrdua d'espais va provocar una lectura crítica envers la manca de vinculació amb el context local de les produccions de l'Espai 13 presentades per Le Fresnoy.[2]

Tot i això, entre el 2007 i el 2008, la Fundació va insistir en la independència de la seva programació i va apostar per l'interès de la diversitat cultural i geogràfica, en aquest cas amb l'imperi del sol naixent. *Kawaii! El Japó* ara va ser comissariada per Hélène Kelmachter, conservadora de la Fondation Cartier de París. El títol es refereix a una expressió amb la qual la joventut japonesa designa una cosa tendra o encantadora, un terme especialment adequat per referir-se a la jove generació d'artistes japonesos emergents, interessats per una realitat personal infantil, però amb un enorme arrelament social i amb el poder de fascinació d'un fenomen cultural. L'osmosi que s'esdevé en la cultura japonesa entre la pervivència de la tradició i el desenvolupament de la modernitat va tenir a les exposicions una deriva sociològica que va desencadenar un interès mediàtic immediat. Les cinc exposicions van atreure cap al projecte la col·laboració del Saló del Manga de Barcelona com a anunciant i de nombrosos patrocinadors privats, van gaudir d'una àmplia cobertura a la premsa i van fer que més de tres-centes persones sol·licitessin ser incorporades al mailing de la Fundació.[2]

Una altra efemèride va marcar el retorn de l'Espai 13 al context espanyol: els vint-i-cinc anys de la mort de Joan Miró, que es van commemorar amb el cicle *Els vint-i-quatre graons*, títol que es referia als esglaons que separen l'univers mironià de la col·lecció permanent, d'una banda, i el soterrani de l'Espai 13, de l'altra. El comissari encarregat d'aquest cicle va ser Jorge Díez, vinculat a la producció i el seguiment de l'art emergent a Madrid a

través dels programes de l'Injuve. Per materialitzar el seu programa, Díez va proposar als artistes que treballessin sobre el llenguatge de Joan Miró, ja fos a través de les seves obres, de la seva biblioteca o del seu arxiu de materials de treball, que es custodia a la Fundació. El gran encert de Díez va ser tornar a una concepció de la sala com a espai d'intervenció artística a través del muntatge d'una sèrie d'instal·lacions que van transformar radicalment l'espai expositiu. L'any següent, el cicle va aconseguir, per primera vegada en la història de l'espai, una presentació col·lectiva internacional, a Brasília, gràcies a un acord de col·laboració amb SEACEX. Agafant com a pretext el fet que les obres es basaven en investigacions sobre Miró, l'agència estatal va condicionar l'exportació del programa a la inclusió d'obres de l'artista a l'exposició de Brasil, cosa que dóna idea de les dificultats amb què es troba la promoció internacional de l'art emergent espanyol. També es va aprofitar aquesta edició per crear un arxiu en línia de les exposicions de l'Espai 13 en una nova secció històrica del web general de la Fundació.[2]

Vista a l'Espai 13 durant la Viquimaratò 35 anys, 35 hores Espai 10 i Espai 13

Anys 2010

Escales d'accés a l'Espai 13

Entre el 2009 i el 2011, l'artista *Tres* va comissariar dos cicles consecutius. A partir del 1985, l'obra de Tres s'ha centrat en la investigació i l'experimentació amb el silenci. En paraules seves, pretén «crear escenaris de silenci destinats a possibilitar la seva percepció, dotar-los de presència i indagar sobre totes les seves possibilitats». Primer amb *Silenci explícit* i després amb *So explícit*, l'artista va diluir els límits entre la seva obra com a tal i el comissariat, i va proposar el seu propi marc de treball personal com a espai per programar el d'altres. El primer cicle, amb presència d'artistes locals i internacionals, es basava en el silenci intencional com a acció fonamental de les obres. En el segon van participar-hi artistes visuals que utilitzaven el so en la seva obra Les possibilitats dels joves comissaris a l'hora d'articular una programació, un cicle compacte i una relació discursiva i de producció amb un nucli de cinc artistes locals que duguin a terme una sèrie d'exposicions individuals són les coordenades marc que han determinat la programació de les tres últimes edicions de l'Espai 13 presentades fins al moment. El nivell de professionalització del comissariat al començament de la dècada dels 2010 queda representat a la Fundació en el cicle que es va proposar a la comissària nord-americana Karin Campbell, estudiant del programa de comissariat del Bard College de Nova York. El cicle, que es va titular *The End Is Where We Start From* i es va desenvolupar entre el 2011 i el 2012, va tenir la peculiaritat de ser proposat per una comissària estrangera a qui es va finançar una investigació sobre el context local, cosa que li va permetre introduir-se a l'escena de Barcelona per després escollir cinc dones artistes i organitzar un cicle amb propostes que quedaven a mig camí entre la crítica institucional i la preocupació pels problemes socials urgents en el seu present immediat. David Armengol, col·laborador el 2004 a l'oficina de producció que constituïa l'exposició d'Antonio Ortega i últim comissari encarregat d'un cicle d'exposicions a la desapareguda Sala Montcada, va ser el comissari de l'Espai 13 la temporada 2012- 2013, amb un cicle titulat *Perplexitat*. A banda d'haver organitzat aquesta programació com a independent, Armengol era un dels coordinadors de Sant Andreu Contemporani, on es gestiona el Premi d'Arts Visuals Miquel Casablancas, el premi d'art emergent més notori de la ciutat. Aquest perfil li permetia conèixer a la perfecció el context local i respondre a l'encàrrec de desenvolupar una programació de producció específica de l'escena emergent catalana. L'esforç de dotar el cicle d'un format d'institucionalització que permetés als artistes potenciar la seva trajectòria s'ha reflec-

tit en la publicació d'un petit catàleg per exposició, que es converteix en un material fonamental per a la difusió i la pervivència de l'obra presentada. A més d'aquests encerts, cal destacar també que, seguint la tònica que mantenen en temps de crisi els programes de beques i ajudes a la producció artística, no només *Haver fet un lloc on els artistes tinguin dret a equivocar-se* ha programat artistes joves, sinó alguns de trajectòria mitjana que no havien tingut mai cap oportunitat institucional d'aquesta mena a la ciutat.[2]

Actualitat

Fundació amb el cartell de l'exposició sobre l'Espai 13, comissariada per Manuel Segade.

El cicle que es desenvolupa actualment (2014), *Arqueologia preventiva*, del comissari Oriol Fontdevila, respon a una continuïtat: a més d'estar vinculat a l'aniversari del 1714 i de tenir significació política en un moment de nacionalisme creixent a Catalunya. Per a aquest cicle, Fontdevila ha expandit l'Espai 13 a dos locals annexos, situats a la seu del col·lectiu LaFundició, al barri de Bellvitge. A través de la programació de l'Espai 13 i els efímers Espai 14 i Espai 15, Fontdevila qüestiona l'espectacularització de les efemèrides col·lectives i posa un accent paral·lel en un altre context local també rellevant per a la memòria col·lectiva: la celebració dels cinquanta anys de Bellvitge. Novament les exposicions seran locals, i aquesta insistència en la producció catalana no és intranscendent: en un moment en què la internacionalització s'havia convertit en norma, la pèrdua successiva d'espais dedicats a la producció local i als artistes de trajectòria mitjana ha empès la Fundació a retornar als seus orígens, a reivindicar aquest espai com un indret des del qual fomentar, produir i difondre la feina dels artistes locals o residents al territori català en unes condicions òptimes d'institucionalització.[2]

Les noves articulacions socials sorgides i sentit comú en la gestió dels recursos, a més de dedicació i cura al context local immediat. A la Declaració de la Comissió de Cultura del 15M, el col·lectiu artístic hi feia la següent reivindicació: «L'obligació que les entitats culturals públiques i privades amb participació pública programin una quota significativa de produccions procedents del teixit local, autonòmic o estatal tenint en compte criteris contextuals ».[2]

En una institució privada com la Fundació Joan Miró, aquest compromís es fa present a l'Espai 13, fet que permet insistir altre cop en la relació circular que la història present d'aquest espai manté amb els seus propis orígens: les circumstàncies històriques, polítiques i econòmiques han evolucionat i s'han transformat al llarg de trenta-sis anys, però són precisament les circularitats i regressions esdevingudes al llarg de la seva història el que permet, també, que aquest espai sigui encara capaç no només de respondre avui a les necessitats del sector artístic local i del seu públic, sinó de complir amb fermesa el desig original del seu fundador.[2]

3.5.2 Anàlisi

Performance nocturna el 2013.

L'espai, amb un ambient semi-industrial, es fa servir com una plataforma de difusió i experimentació, on els artistes convidats mostren les seves propostes. Des de la seva creació ha servit d'espai per a la realització d'exposicions temporals individuals, col·lectives, accions, environments i performances.

El secret de la continuïtat de l'Espai 10 i 13 és la seva falta de dogmatisme, el fet de no haver arribat mai a cristal·litzar en pràctiques institucionalitzades, la constatació que, malgrat certa precarietat, les pràctiques artístiques s'hi van esdevenir i van passar de llarg per continuar el seu camí, tot canalitzant trajectòries en una nova direcció. El llegat de l'art conceptual i afins no s'ha d'entendre com una continuïtat històrica, sinó com una via d'assaig i invenció d'un sector i d'un camp artístic en mutació i moviment continus. Al cap de més de tres decennis, és ara quan fructifiquen no només les estructures, sinó els textos o la producció teòrica. És evident que, avui, les pràctiques artístiques es plantegen des d'un marc epistemològic que va ser inventat per les generacions dels anys seixanta i setanta: allò que anomenem "art contempora-

ni". En el mateix Espai 13, són justament les propostes derivades del conceptualisme les que es revelen una vegada i una altra com una revolta del destí i una venjança històrica, de crisi econòmica a crisi econòmica[2]

3.5.3 Cicles

La programació de l'Espai 13 s'organitza anualment per cicles, que solen anar de l'octubre al juliol. Cada any se selecciona a un comissari diferent, sovint un crític d'art aliè a la Fundació, qui tria un tema que unirà la selecció de diversos artistes.[2]

3.5.4 Premis i reconeixements

1989 — Premi Ciutat de Barcelona d'art.[7]

2005 — Premi Turner a Simon Starling, per la seva exposició *Exposition* feta en aquest espai, dins el cicle *Angle de visió 143°* comissariat per Montse Badia[8]

3.5.5 Referències

[1] (Rowell, 1988) p.22)

[2] Segade, Manuel. *Haver fet un lloc on els artistes tinguin dret a equivocar-se. Històries de l'Espai 10 i l'Espai 13 de la Fundació Joan Miró*. 1a ed. (en català, castellà i anglès). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014. ISBN 978-84-941239-8-6 [Consulta: 25 abril 2014]. Permís de reutilització CC-BY-SA 3.0 via OTRS

[3] 4Fundació Joan Miró. 25 years = 25 anys. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001, p. 155.

[4] La inauguració oficial va ser el 15 de juny del 1976

[5] Per a una història del món galerístic del moment, vegeu: Jaume Vidal Oliveras. Galerisme a Barcelona: 1877-2012. Descobrir, defensar, difondre l'art. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Art Barcelona, 2012. En el cas dels espais independents, vegeu: Teresa Camps. «Crònica i geografia local dels espais alternatius a Catalunya (1964-1981)». A: Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980. Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica; Generalitat de Catalunya, 1992. Els artistes que exposaven a la Sala Vinçon, la Galeria G o la Maeght van ser més endavant noms habituals a la programació de l'Espai 10

[6] Carles Hac Mor. «Escriptura (ideologia política, les reunions) i art conceptual a Catalunya». A: Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980. Barcelona: Centre d'Art Santa Mònica; Generalitat de Catalunya, 1992

[7] «La Fundació Miró, premi Ciutat de Barcelona d'Art». *Diari de Barcelona*, 10 febrer 1989 [Consulta: 19 desembre 2013].

[8] Pàgina del Premi Turner.

3.5.6 Bibliografia

Escudero, Carme; Victòria Izquierdo. *Obra de Joan Miró.Fundació Joan Miró.*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1988. DL : B.336-1988.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Segade, Manuel. *Haver fet un lloc on els artistes tinguin lloc a equivocar-se. Històries de l'Espai 10 i l'Espai 13 de la Fundació Joan Miró*, 2014. ISBN 978-84-941239-8-6.

3.5.7 Enllaços externs

Coord.: 41° 22′ 7″ N, 2° 9′ 36″ E / 41.36861°N,2.16000°E

3.6 Espai Obert

Espai Obert. Cercles invisibles. Fundació Joan Miró, Barcelona, Espai 13,

Temporada 1997-1998 (06/11/1997 - 26/07/1998). Comissari: Ferran Barenblit.

El cicle **Cercles invisibles** va analitzar l'entorn que ens envolta i els paisatges, tant físics com socials, que conformen el nostre àmbit, "aquell que delimita la línia invisible que tracem al nostre voltant per separar-nos del món exterior".[1]

Amb **Espai Obert**,com a resposta interactiva a les exposicions dins del cicle, la Fundació Miró va seleccionar les obres de 31 artistes emergents per a la seva exhibició final dins del mateix. Les peces van ser seleccionades per Rosa Maria Malet, Ferran Barenblit, Jordi Alzines i Perejaume.

Tal com afirma el seu comissari Ferran Barenblit "aquestes obres representen la resposta dels artistes al museu. És la seva visió com a principals espectadors dels centres d'art".[2]

Les obres van mostrar la visió de l'entorn des de diverses propostes formals (fotografia; escultura; vídeo; fotocòpies; gravat; instal·lació; dibuix; internet) i molt diferents posicionaments estratègics (poètics; irònics; intimistes; col·lectius, etc.).

Van participar en l'exposició **Espai Obert; Cercles invisibles** de l'Espai 13 de la Fundació Miró, els següents artistes: Atsuko Arai, Josepe Gil, Jordi Abelló,Pere Garrido, Col·lectiu La.va, Susi Marqués, Xavier Arenas, Eva Vázquez, Ángel Burgas i Elena Font,Cado Manrique, Roger Petra, Taller de Gravat Contraprova i Taller

d'Intangibles, Peio Quintana, Claudia Vives-Fierro, Enric Servera, Gemma Giménez, Pere Ginard, Celina Luttitz, Marcela Manrique, Edda Manrique, Verónica Montero, Álex Morti, Clara Oliveras, Jaume Parera, Josep Pons, Pep Quer, Ignasi Duarte, Natalia Echeverría, Silvia García, Abril Ascaso, Narcís Gironell y Anabel Quincoces.

3.6.1 Referències

[1] *http://www.fundaciomiro-bcn.org/exposicio.php?idioma=4&exposicio=396&titulo=Cicle:.*

[2] *Jaume Vidal. El País, Divendres, 15 de maig de 1998.*

[3] Olga Spiegel, La Vanguardia, divendres, 15 maig 1998, pàgina 44.

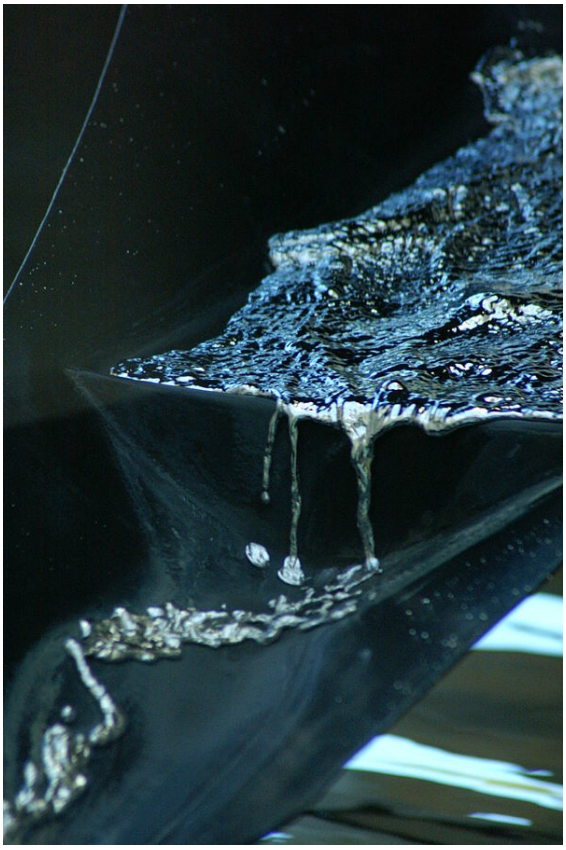
3.7 Font de mercuri

Font de Mercuri d'Alexander Calder

La **Font de mercuri** és una escultura d'Alexander Calder feta pel Pavelló Espanyol de l'Exposició Internacional de 1937, on va ser exposada junt amb El Guernica de Picasso, una obra de Joan Miró actualment desapareguda i altres obres destacades. Actualment es conserva a la Fundació Joan Miró de Barcelona.

3.7.1 Història

Amb motiu de l'Exposició Universal de París de l'any 1937, Alexander Calder va crear la Font de mercuri per al Pavelló de la República Espanyola. Els arquitectes Josep Lluís Sert i Luis Lacasa van ser els responsables de la construcció d'aquest pavelló, que havia de mostrar els aspectes més destacats de la cultura espanyola. S'hi exposaren, entre més obres, el Guernica, de Picasso, El segador (Pagès català en revolta), de Joan Miró, i La Montserrat, de Julio González. Calder va ser l'únic artista estranger convidat. La Font de mercuri significava un pas endavant en la recerca del moviment en escultura. Amb aquesta obra, Calder va voler retre homenatge al poble d'Almadén, d'on aleshores s'extreia el seixanta per cent del mercuri mundial, i fortament castigat per les tropes franquistes durant la guerra civil espanyola. Alexander Calder, en testimoni de l'amistat que l'unia amb Joan Miró, va donar l'obra a la Fundació Joan Miró.[1]



Detall

3.7.2 Referències

[1] «Apropa't a Joan Miró». Generalitat de Catalunya. [Consulta: 26 octubre 2014].

3.8 Francesc Vicens i Giralt

Francesc Vicens i Giralt (Barcelona, 19 de juny de 1927) és un escriptor i polític català.

3.8.1 Biografia

Es llicencià en dret a la Universitat de Barcelona el 1949. Des del 1955 va formar part de la cèl·lula universitària clandestina del PSUC juntament amb Octavi Pellissa, Luis Goytisolo i Gay o Jordi Solé Tura,[1] i fou encarregat de la direcció de la revista *Nous Horitzons* (el seu nom clandestí era «Joan Berenguer»).

Afeccionat a l'espeleologia, fou el primer a presidir la Comissió Tècnica d'Exploracions Subterrànies de la FEM de la FET i les JONS fins al 1956. El 1957 fou jutjat per un tribunal militar i empresonat fins a 1958. Marxà aleshores a París, on va estudiar crítica d'art. Allí fou expulsat del PSUC el 1965 (juntament amb Jorge Semprún) acusat de nacionalisme.

Ha estat membre de l'Associació Catalana de Crítics d'Art i de la International Association of Art Crítics. El 1979 va rebre el Premi del Consell d'Europa a un Museu i el 1980 la *Medalla de Oro al Mérito a las Bellas Artés*.[2]

El 1980 s'incorporà a Esquerra Republicana de Catalunya, partit amb el qual fou diputat al Parlament de Catalunya a les eleccions de 1980 i al Congrés dels Diputats el 1982-86. El 1991 abandonà ERC i s'afilià a Iniciativa per Catalunya, coalició amb la que fou regidor a l'àrea de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona de 1991 a 1995.

És autor o coautor de nombrosos escrits sobre art i política, i entre el 1969 i el 1973 dirigí una història de l'art universal en 10 volums. Del 1974 al 1981 també fou el director fundador de la Fundació Joan Miró. Fou el comissari en cap de l'ambiciosa exposició *Cien años de Cultura Catalana*, que el Ministerio de Cultura de la UCD celebrà a Madrid per a difondre allà una cultura espanyola molt desconeguda per ells. El 2009 fou un dels creadors d'Acció per la Democràcia que demana l'elecció directa dels diputats.

3.8.2 Obres

Avencs i Coves (1958)

Antoni Tapies o l'"Escarnidor de Diademes" (1967)

Artesania: Art popular (1968)

Catedral de Tarragona (1970)

Jorge Castillo (1970)

3.8.3 Referències

[1] La organización clandestina del PSUC per Antoni Lardín i Oliver

[2] Diputats del Parlament de Catalunya en la I Legislatura p. 106

3.8.4 Enllaços externs

Francesc Vicens i Giralt a enciclopedia.cat

Francesc Vicens i l'espeleologia

Fitxa del Congrés dels Diputats (castellà)

3.9 Fundació Joan Miró

La **Fundació Joan Miró** és una institució cultural de Barcelona que custodia algunes de les obres més representatives d'aquest pintor català.[3] Conté més de 104.000 peces[4] entre pintures, escultures i tapissos. Pel que fa als dibuixos, cal destacar que la Fundació conserva la pràctica totalitat de dibuixos preparatoris de Joan Miró, amb més de 8.000 referències, un material bàsic per entendre l'obra de Miró.

La Fundació Joan Miró va ser la primera institució artística de Barcelona ideada a partir del treball conjunt entre un artista i un arquitecte, Joan Miró i Josep Lluís Sert. L'equipament resultant fou, durant molts anys, paradigma de la modernitat i la independència artística, ubicat en un edifici d'estil racionalista amb trets mediterranis, integrat en el paisatge de Montjuïc [5] Actualment, la Fundació és dirigida per Rosa Maria Malet, i el patronat és presidit per Jaume Freixa.[6] La col·lecció que es mostra està integrada principalment per una donació inicial de l'artista i per posteriors donacions i dipòsits de la seva muller Pilar Juncosa, de Joan Prats, de diferents membres de la família Miró, de Kazumasa Katsuta i d'altres col·leccions públiques i privades, convertint-la en una de les més completes col·leccions d'obra de Joan Miró.

3.9.1 Edifici

Vista aèria de l'edifici de Josep Lluís Sert, seu de la Fundació

A mitjan segle XX, nous plantejaments arquitectònics i museològics van començar a qüestionar la funció dels museus. Arquitectes com Frank Lloyd Wright van ser els primers a intentar trobar respostes. El 1968, Joan Miró volia obrir una Fundació que mirés cap al futur, que no

es convertís en un temple d'objectes de col·leccionista sinó en un lloc de descoberta i debat. És per això que va demanar al seu amic Josep Lluís Sert la construcció de l'edifici, que havia de ser nítid, acollidor i amb personalitat pròpia.[7]

Sert, deixeble de Le Corbusier,[8] ja havia dissenyat altres espais expositius com el *Pavelló de la República espanyola* - juntament amb Luis Lacasa[9] - per a l'exposició universal de 1937 a París,[10] la Fundació Maeght a Sant Pau de Vença i fins i tot el taller del mateix Miró a Palma. L'arquitecte defensava la racionalitat i la puresa formal en l'arquitectura, i es va inspirar en l'arquitectura popular mediterrània per concebre l'edifici com un espai obert, amb grans terrasses i patis interiors que permetessin una correcta circulació dels visitants. Es tractava del retorn de l'arquitecte a la seva ciutat. Es van considerar diversos espais però finalment es va triar la muntanya de Montjuïc.[11]

L'edifici, una de les construccions d'arquitectura pública més emblemàtiques de Barcelona,[12][13] està construït com una suma de volums horitzontals que, emplaçats a la muntanya, s'integren amb aquesta, es mimetitzen però a l'hora mantenen la seva personalitat pròpia. Segons l'anàlisi de Bruno Zevi, Sert «Vol que les obres d'art es trobin protegides, recollides en la intimitat d'una casa, no pas exhibides en un aparador; que el camí dels visitants sigui orientat, però no imposat, en un helicoide; que reflecteixi un principi racional sense, però, posar-hi èmfasi (…), que l'edifici tingui en compte l'ambient, però no s'hi perdi (…) en resum, que no pretengui d'alterar el paisatge urbà amb una intervenció estranya i estrident».[14] Així doncs, l'edifici és una concatenació d'espais molt estudiats tenint el pati central com a element de referència. D'aquesta manera, els visitants recorren les sales de manera gairebé involuntària resseguint el perímetre interior de l'edifici, sense deixar cap racó oblidat i evitant passar en repetides ocasions per un mateix indret.[5]

Els principals materials de construcció són el formigó i el vidre, de propietats oposades i complementàries alhora. Cal destacar l'efecte plàstic existent al formigó, que es deu a les marques que van deixar les fustes que es van fer servir durant l'encofrat. La resta d'elements, com les rajoles vermelles, o els marxapeus de fusta, també són típicament mediterranis.[15]

Entre els diferents elements de l'edifici, cal destacar:

Marquesina : l'entrada està decorada amb una marquesina on es pot llegir *CEAC*, amb colors cridaners, *Centre d'Estudis d'Art Contemporani*, que destaquen la voluntat de Miró que la Fundació era un lloc de descoberta, que afavorís l'estudi i el debat, «una porta oberta vers el futur i d'intercanvi cultural internacional»[16][17][14]

Pati : al centre hi ha un pati amb una olivera, envoltat de parets de vidre que obren la fundació a la ciutat. L'arquitecte considera aquesta zona el nucli de l'edifici, estructurant l'edifici tal com ho fan el claustre d'un monestir,[18] una plaça pública, l'atri d'una casa romana o el pati de les cases de poble.[19] Es tracta d'un espai que permet l'entrada de llum natural a les sales. Segons Zevi, «el pati no clou, és només l'ancoratge d'un procés centrifugat longitudinalment cap al panorama de la ciutat»[14] El pati té forma quadrada, gairebé simètrica, i el seu enjardinament evoca la natura que embolcalla l'edifici per l'exterior. El pati de l'olivera és correspost pel pati del garrofer, al qual el visitant pot endinsar-s'hi i contemplar-lo des de la gran superfície vidrada de l'escala-veranda que puja a la biblioteca.[19] A més, hi ha un altre pati practicable orientat al nord, des d'on es pot veure una visió panoràmica de la ciutat de Barcelona, així com una escultura de Miró. El visitant no es veu mai obligat a passar dues vegades pel mateix lloc.[9]

Torre : la part de l'edifici amb forma d'octàgon acull l'auditori, la biblioteca i una sala d'exposicions. En els primers esbossos de Sert, aquest octàgon no existia, i existeixen diverses teories respecte a aquest element: l'anterior director de la Fundació, Francesc Vicens l'emmarcava dins de la tradició religiosa gòtica catalana,[19] relacionant-la amb altres edificis com el Monestir de Pedralbes, el campanar de la Seu Vella de Lleida, o les torres de la porta del Monestir de Poblet, entre d'altres. Els col·laboradors de Sert, en canvi, defensen la teoria d'influències islàmiques, més concretament algerines. Zeni, pel seu costat, planteja la possibilitat que Sert s'inspirés en les teories d'Orson Squire Fowler,[20] qui defensava l'octàgon com a model de construcció òptim i que havien tingut bastant ressò als Estats Units, llocs de residència de Sert.[21] Sert ja va fer servir l'octàgon al convent *Carmel de la Paix* a Mazille, França. Al seu torn, Bruno Zevi el relaciona amb la Catedral de Barcelona, on la torre no s'eleva sobre l'altar.[22]

Voltes i lluernaris : Zevi comenta que la Fundació, més que sostres, té lluernes, que permeten orquestrar la llum tal com s'ha fet al llarg de la història de l'arquitectura, considerant-la com un factor dramàtic. Sert va modelar la incidència de la llum a l'interior de l'edifici tot combinant paraments de formigó amb paraments de vidre, i resolent els sostres, animats amb Volta catalana,[23][22] mitjançant lluernaris amb forma de quart de cilindre, de tal manera que la llum entra matisada, no produeix ombres i no incideix directament sobre les obres exposades.[19]

Terrassa : L'arquitecte va concebre un petit jardí d'escultures al terrat de la fundació. Segons Zevi, recorda al passeig que es pot fer al terrat de La Pedrera de Gaudí, on el visitant circula entre elements que recorden tòtems surrealistes.[20]

Garrofer: A principis de novembre de 1974 i per iniciativa d'uns joves del municipi, l'Ajuntament de Mont-roig del Camp va regalar a Joan Miró un garrofer per tal de trasplantar-lo a la Fundació, que s'inauguraria l'any següent. Aquesta operació requerí un desplegament logístic important per l'època, ja que fou complicat trobar un garrofer de dimensions raonables per arrencar-lo i traslladar-lo a Barcelona sense tallar-ne les arrels. La descàrrega de l'arbre fou complexa, ja que el pati on havia de trasplantar-se estava per sobre del nivell del paviment d'accés al magatzem de l'edifici, i fou necessari instal·lar una grua per descarregar el camió i posar l'arbre a l'abast d'una segona grua que, al seu torn, permeté traslladar l'arbre a la seva ubicació final. Malauradament, les corretges amb què se subjectà l'arbre segaren la fusta, i feren que la supervivència del garrofer fos inviable.[24] L'operació es repetí poc temps després amb un altre garrofer, que avui encara s'aixeca a l'anomenat *pati del garrofer* de la Fundació.

Jardí d'Escultures: es va construir el 1990 amb un projecte arquitectònic de Jaume Freixa i Jordi Farrando, i el 2002 fou reconstruït per Marina Salvador. Conté obres d'escultors com Tom Carr, Pep Duran, Perejaume, Enric Pladevall, Jaume Plensa, Josep Maria Riera i Aragó, Cado Manrique, Ernest Altés, Gabriel Sáenz Romero i Sergi Aguilar.

Centre d'Estudis d'Art Contemporani.

Pati interior amb l'olivera

Torre octogonal

Voltes i lluernaris

Terrassa

Jardí d'Escultures

3.9.2 Història

Context històric

El context d'aquest projecte està determinat per una iniciativa personal de Joan Miró i el seu nucli d'amics íntims i és anterior a les polítiques culturals de construcció i propaganda pública que s'estableixen a l'Estat espanyol des del 1982.[25]

Entre 1968 i 1972 el mercat de l'art a l'estat espanyol va tenir un fort creixement, parcialment degut a la reactivació de l'economia espanyola gràcies a l'entrada de capital estranger a través del turisme. En aquest període es van fundar el Museo de Arte Abstracto Español a Conca el 1966 amb la col·lecció de Fernando Zóbel, el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid el 1968, el Museu d'Art Contemporani d'Eivissa el 1969, el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla el 1972 (actual CAAC) i el Museu d'Art Contemporani de Vilafamés.[26][25]

Joan Miró no es va fixar en el panorama estatal, sinó que va agafar com a referència institucions europees com la Fundació Maeght i el Museu Louisiana d'Art Modern, a Humlebæk, al nord de l'illa de Sjælland, a Dinamarca, creat el 1958 per Knud W. Jensen com un museu pioner a l'hora d'apropar l'art contemporani al gran públic. Pel que fa al suport a l'art jove, Miró es va fixar en l'Institute of Contemporary Arts (ICA) de Londres, que coneixia bé gràcies a la seva amistat amb Roland Penrose, un dels fundadors. Aquest espai funcionava com un centre d'art d'espectre ampli des de la seva fundació, impulsada el 1948 per la societat civil i membres del sector cultural britànic.[25]

Lloc on va tenir lloc l'acció Miró, l'altre

La concepció de la futura institució va coincidir amb el reconeixement per part de les generacions d'artistes joves i de la població catalana en general del magisteri de Miró com a màxim exponent d'un art compromès i d'avantguarda. La primera antologia de la seva obra es va presentar el 1968 a la Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona i va tenir un èxit enorme. L'any següent es va presentar Miró, l'altre al Col·legi d'Arquitectes, on l'artista va pintar els vidres de l'edifici i tot seguit va destruir la seva pròpia obra amb dissolvent. Va ser una de les primeres afirmacions de la natura efímera en les pràctiques artístiques del país, a més d'una crítica implícita a la ignorància del règim, i així va ser aplaudida pels artistes que començaven a forjar els nous comportaments de la generació conceptual. L'esdeveniment que va cristal·litzar aquestes forces creatives emergents va ser la Primera Mostra d'Art de Granollers, que va tenir lloc el 1971. El text del manifest acabava amb una frase que posa de manifest fins a quin punt era convuls el moment: «La lluita dels artistes revolucionaris corre paral·lela a la lluita dels obrers i estudiants revolucionaris. Un enemic comú, una lluita comuna.»[25]

Aquest context sociopolític és el que explica la necessitat del sector de l'art en formació de buscar arrels genealògiques en el moment anterior al règim, o, en altres paraules,

oposat a ell. El 1971, el Col·legi d'Arquitectes inaugura *Amics de l'Art Nou (1932-1936)*, una exposició dels que havien estat els promotors del surrealisme a Catalunya. La Sala Tres de Sabadell arrenca la seva programació al cap d'un any reeditant el text de l'exposició *Art Nou Català*, del 1915. Des del 1973, la Sala Vinçon ocupa l'antic estudi de Ramon Casas. Aquest mateix any, les galeries René Metras, Nova, Adrià i Gaspar dediquen a Joan Miró la *Mostra d'Art Nou* (MAN).[25]

Construcció del centre

Aquest context de societat civil i de cerca d'articulació a través d'una genealogia recuperada dóna les claus per comprendre el projecte de la Fundació Joan Miró com el d'una institució de la Catalunya de la República. L'arquitecte Josep Lluís Sert, tot i que per culpa de la seva inhabilitació per part de Franco no va poder signar en un principi el seu propi edifici, va regalar el projecte i la direcció d'obra. L'Ajuntament de Barcelona va oferir un palau al carrer Montcada, on des del 1963 hi havia el Museu Picasso, però Sert va insistir que calia un edifici singular de nova planta. La Fundació era un centre d'art contemporani, no pas un museu, i el seu contenidor havia de respondre a aquest programa, i no a una adaptació. L'Ajuntament va proporcionar el terreny de Montjuïc i en això va radicar part del seu encert social. Tal com va explicar el sociòleg Salvador Giner, l'edifici es va aixecar en un lloc que, situat «al costat d'on afusellaven republicans, dels bordells, del proletariat, de les fàbriques, respon a la tendència d'una societat civil moderna i d'un artista al qual la societat catalana laica i progressista fa un monument adequat. [...] La Fundació Joan Miró respon a l'impuls d'una burgesia mitjana alta, liberal, culta i professional. El seu perfil sociològic la fa intel·lectualment emprenedora, formada per persones no lligades a la burgesia catalana d'abans.»[27]

Aquest fet és fonamental per entendre com la Fundació es va convertir des del primer moment en un focus generador de cultura contemporània dins de la seva plataforma local com a Centre d'Estudis d'Art Contemporani, una entitat sense ànim de lucre en la qual el magisteri de la figura de Joan Miró havia de donar raó de ser a una experimentació cultural sense precedents.

Inauguració

Josep Lluís Sert i López va dissenyar i projectar l'edifici i l'Ajuntament de Barcelona en va cedir els terrenys i va ajudar a sufragar part del cost de construcció. El primer patronat es va crear el 1971.[28]

L'edifici va obrir les portes al públic el 10 de juny del 1975.[30] Una de les obres de la col·lecció permanent procedia del Pavelló de la República Espanyola de l'Exposició Internacional de París del 1937: la font de mercuri d'Alexander Calder. Des d'aquest punt de vista,

La Font de Mercuri, obra de Calder provinent del Pavelló de la República de 1937

no ha d'estranyar el fet que, en inaugurar la primera exposició temporal, *Art Tàntric. Col·lecció del Museu de Nova Delhi*, el 20 de novembre del 1975, i havent-se ja difós la notícia de la mort del dictador Francisco Franco, el primer director de la Fundació, Francesc Vicens, anunciés als inquiets periodistes que els actes d'inauguració continuarien segons estava previst amb un concís: «Això no ens afecta». No hi havia motiu per interrompre el curs normal de la institució, ja que havia nascut com una institució de la Catalunya de la República, en continuïtat directa amb l'esperit que animava la vida cultural, social i política catalana anterior a la Guerra Civil.[25]

El primer president fou Joaquim Gomis, gran amic personal del pintor.[31] Fou el mateix Miró qui va triar els membres del primer patronat. En l'actualitat, diverses administracions públiques també en formen part.

La seva obertura va provocar un canvi el concepte mateix de museu en la societat Barcelonina, ja que plantejava una nova forma de relacionar-se amb l'art i amb les obres.[32] Fins al moment els museus s'entenien com un lloc més adient pel col·leccionisme i el coneixement especialista que no com un lloc de descoberta i promoció de nous talents. Gràcies a les donacions de l'artista i a les de particulars, la fundació es va convertir en una destacada mostra de les obres del pintor.[33]

Amb els anys s'han anat realitzant exposicions temporals tant d'artistes de renom del segle XX com Alexander Calder, Chillida, Magritte, Rothko, Tàpies o Saura, entre molts d'altres, com propostes més arriscades -Peter

Greenaway, Pipilotti Rist - sempre dedicant una especial atenció als creadors més joves, que tenen a l'Espai 13 el seu espai expositiu. També s'ha potenciat l'estudi i la difusió de la figura i de l'obra del mateix Joan Miró.[34]

Ampliacions i centenari

Celebració del 25è aniversari

Degut al creixement de les activitats del centre, el 1986 va començar una ampliació de la Fundació amb les sales est i oest, inaugurades el 1988. Es va fer per no haver de desmuntar la col·lecció permanent cada vegada que s'organitzava una de temporal.[15] Aquesta ampliació va ser dirigida per Jaume Freixa -deixeble de Sert, amb qui havia treballat durant molts anys a Harvard (Massachusetts)-[15] qui va fer servir un estil continuista amb el projecte inicial. Es va iniciar el maig de 1986 i va finalitzar el gener de 1988, creant 2.850 m^2 d'obra nova i rehabilitant altres 3.150 m^2. L'objectiu era crear espais nous integrats amb els existents, que permetessin la realització d'exposicions temporals independents de la visita a la col·lecció permanent. També es va aprofitar per a crear un restaurant i ampliar la zona de gestió i de reserves.[35]

El 1993 es va celebrar el centenari del naixement de Miró. Es van organitzar exposicions arreu del territori català, així com es van recuperar indrets relacionats amb l'artista i es va fer una gran exposició commemorativa a la Fundació, que començava amb *La masia* i finalitzava amb el tríptic de *L'esperança del condemnat a mort*. El centenari va ajudar a canviar la percepció que el gran públic tenia sobre l'obra de Miró.

Posteriorment es va fer una altra ampliació per encabirhi nous serveis i donacions, com la de la sala on es podien veure 23 obres propietat de Kazumasa Katsuta, qui va arribar a un acord de cessió en dipòsit amb la Fundació el 2001.[36] Katsuta és un dels grans col·leccionistes de Miró.[37] L'octubre de 2011 li fou concedit el títol de *Ciutadà Honorari de Barcelona*, com a reconeixement a la seva col·laboració amb la Fundació.[38] Un altre objectiu de l'ampliació era crear sales per a la col·lecció *Homenatge a Miró*, així com per ampliar el restaurant i diverses zones de servei.[39]

Actualitat

Presentació a mitjans de la nova exposició permanent

El juny de 2015 van començar els actes de celebració del seu quarantè aniversari.[40] Com a culminació de la celebració, l'abril de 2016 va presentar una actualització de la seva exposició permanent, amb l'objectiu d'oferir una aproximació polièdrica a l'artista. Es van incorporar a la col·lecció nous dipòsits d'obra procedents principalment de la família Miró, i la integració de la col·lecció Kazumasa Katsuta, fins llavors allotjada en una sala específica. Aquest gest va permetre reunir altres conjunts d'obres que es poden tornar a exposar plegades, com ara *Cabell perseguit per dos planetes* (1968) i *Gota d'aigua damunt la neu rosa* (1968) o *Dona, ocell I, II, III*, (1972-1973), entre d'altres. També es van recuperar algunes peces clau dels fons de la Fundació, com els tríptics *Pintura sobre fons blanc per a la cel·la d'un solitari* (1968) i *L'esperança del condemnat a mort* (1974), o la Sèrie Barcelona, entre d'altres novetats. El disseny de la nova exposició permanent va anar a càrrec de Guri Casajuana Arquitectes i l'operació, amb un pressupost de 900.000 euros, va comportar també obres d'actualització i millora de les instal·lacions per al condicionament d'espais. També es va recuperar la circulació dissenyada inicialment per Sert, establerta a l'entorn d'un pati central que permet al visitant no haver de duplicar recorreguts i mantenir un contacte permanent amb la natura i la ciutat, visible a través dels finestrals. Gran part d'aquestes obertures s'han recuperat amb la nova presentació.

3.9.3 Col·lecció

La col·lecció de la Fundació permet realitzar un viatge a través de la vida artística de Miró, des dels seus primers esbossos fins als quadres de grans dimensions que caracteritzen l'última etapa de la seva vida.

El fons de la Fundació està format per més de 14.000 objectes, entre els quals es troben 225 pintures, 169 escultures, 9 obres tèxtils, 4 ceràmiques i pràcticament tota la seva col·lecció d'obra gràfica.[41] Cal destacar el fons documental, integrat per unes 10.000 referències -dibuixos

preparatoris, quaderns de treball, esbossos, anotacions- així com la biblioteca personal de Joan Miró, dipositada a la Fundació pels seus hereus. Tot aquest conjunt ha esdevingut un recurs bàsic per entendre els procés de creació artística de l'artista. El fons es va crear principalment amb una donació del mateix Joan Miró, qui va donar moltes de les obres que llavors tenia al seu taller.[28] Progressivament es va ampliar amb la donació en persona de la col·lecció privada de Joan Prats, amic íntim de l'artista al llarg de tota la seva vida, i la donació de Pilar Juncosa de Miró, dona de Joan Miró,[42] que va permetre a la Fundació disposar d'obres anteriors als anys seixanta.[28]

La col·lecció s'ha completat amb altres donacions o dipòsits de personalitats com Aimé Maeght, Pierre Matisse, Kazumasa Katsuta, Manuel de Muga, Josep Royo, Josep Lluís Sert i de famílies com la Farreras Casanovas o la Viladàs Jené.[41]

Obres de Joan Miró

Personatge*, obra de 1970 exposada a l'entrada de la Fundació*

Llista d'obres destacades segons el web de la Fundació:[43]

Carrer de Pedralbes, 1917

Ermita de Sant Joan d'Horta, 1917

Sense títol (Nu assegut), 1917

Retrat d'una vaileta, 1919

Pintura (L'ampolla de vi), 1924

Pintura (El guant blanc), 1925

Pintura, 1925

L'acomodador del music-hall, 1925

Sense títol, 1929

Personatge (amb paraigua). Rèplica de 1973, 1931

Dona asseguda, 1931

Flama en l'espai i dona nua, 1932

Sense títol. Dibuix-collage, 1933

Dibuix-collage (Homenatge a Prats), 1934

Personatge, 1934

Home i dona davant d'un munt d'excrements, 1935

Pintura, 1936

Cap, 1937

L'estel matinal, 1940

Personatges davant el sol, 1942

Pintura, 1943

Dona somiant l'evasió, 1945

Dona i ocells a punta de dia, 1946

Dona, 1949

El diamant somriu al crepuscle, 1947

Ocell (solar), 1949

Pintura, 1953

Estela de doble cara, 1956

Autoretrat, 1960

El rellotge del vent, 1967

L'or de l'atzur, 1967

La carícia d'un ocell, 1967

Cabell perseguit per dos planetes, 1967

Dona envoltada d'un vol d'ocells en la nit, 1968

Estudi per a un monument ofert a la ciutat de Barcelona (Lluna, sol i una estrella), 1968

Ocell solar, 1968

Pagès català al clar de lluna, 1968

L'ocell fa niu als dits en flor, 1969

Personatge, 1970

Sobreteixim dels vuit paraigües, 1973

Tela cremada 1, 1973

Maig 1968, 1973

Paisatge en la nit, 1974

Parella d'enamorats dels jocs de flors d'ametller. Maqueta del conjunt escultòric de La Défense, París, 1975

Tapís de la Fundació, 1979

Obres d'altres artistes

4 ales *d'Alexander Calder, exposada als jardins exteriors de la Fundació.*

La Fundació Joan Miró també disposa d'una col·lecció pròpia d'art contemporani. Gran part d'aquesta col·lecció prové d'un homenatge que li van fer a Miró després de la seva mort. El llavors president de la Fundació Oriol Bohigas va concebre un ambiciós projecte: demanar a un grup d'artistes representatius del segle XX que donessin o cedissin en permanència una obra a la Fundació.[44] Cal destacar que a Catalunya en aquella època encara no existia cap col·lecció pública d'art contemporani. Per poder dur aquest projecte a terme, es va crear un Patronat Internacional, per tal de crear una llista d'artistes seleccionats o convidats. Van formar-ne part personalitats com Pierre Matisse i Pasqual Maragall, entre d'altres.[45]

La col·lecció està formada per obes d'artistes com Pierre Alechinsky, Balthus, Alexander Calder, Marcel Duchamp, Max Ernst, Juli González, Wifredo Lam, Fernand Léger, Henry Moore, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, Antonio Saura, Yves Tanguy o Antoni Tàpies, entre d'altres.

La Fundació també té una col·lecció de gravats, formada amb obres d'artistes contemporanis i iniciada arran d'una donació d'Aimé Maeght el 1976. Cal destacar dues obres d'Alexander Calder, una donada per Josep Lluís Sert (*Corcovado*) i *Font de mercuri*, instal·lada originalment al pavelló de la República Espanyola durant l'Exposició Internacional de París de 1937, que el mateix Calder va donar a la Fundació com a testimoni de la seva amistat amb Miró.[46]

Llista d'obres destacades

3.9.4 Exposició permanent

Nova entrada col·lecció Joan Miró 2016

L'exposició permanent en curs va ser remodelada l'abril de 2016. Amb el títol de *Joan Miró. Col·lecció*, l'exposició ocupa una superfície de 1.558 m^2 i es presenta a les sales que Joan Miró i l'arquitecte Josep Lluís Sert van projectar plegats per acollir les obres de l'artista. La complicitat d'aquests dos creadors va tenir com a resultat la construcció d'un espai museístic expressament concebut amb la col·laboració d'un artista per allotjar-hi la seva obra: «un lloc únic al món», tal com somniava Miró en una anotació afegida a una carta de Sert l'any 1968.

La mostra inclou 150 peces, entre pintures, dibuixos, escultures, ceràmiques i obra tèxtil, i es desplega en vuit àmbits d'estudi. *L'Autoretrat (1937-1960)*, un obra en dos temps, obre la mostra sintetitzant dos dels eixos de la nova presentació: d'una banda, el pas del paisatge individual al símbol universal, i de l'altra, el procés creatiu de l'artista, que sotmet la seva obra a una revisió constant.

Més enllà d'un repàs cronològic de la seva trajectòria, la mostra s'enfronta a la complexitat i al sentit últim del llegat creatiu de Joan Miró: la voluntat de destil·lar el que és propi de l'ésser humà. Per a l'artista, aquest desig implica una afirmació de la identitat, que sorgeix del contacte amb la terra com a experiència viscuda i, en concret, amb Mont-roig del Camp, com a font primera de la seva creació, tal com s'apunta en el primer àmbit, *Terra*.

Tanmateix, aquest anhel només s'arribarà a materialitzar per mitjà de la revisió constant d'aquesta creació, en diàleg amb les avantguardes parisenques, una idea que recull el segon àmbit, *Més enllà de la pintura*. El context històric, marcat pels conflictes bèl·lics com a teló de fons, també deixa empremta en la seva creació, tal com s'evidencia en les obres exposades a *Violència, evasió*. En els àmbits següents, *Anonimat* i *Poesia i silenci*, la depuració del seu llenguatge de signes i l'interès de l'artista per l'espiritualitat zen l'encaminen cap a una superació de la concepció individualista de l'art. Aquest sentiment, que

anhela un art col·lectiu i públic, és reiterat per Miró al llarg de la seva trajectòria, tal com es posa de manifest en els àmbits *Antipintura*, *Sobreteixims*, i *Art i quotidianitat*.

La presentació es completa amb textos de sala que encapçalen cadascun dels àmbits i amb comentaris específics sobre més de quaranta obres. Aquests textos s'ofereixen al visitant en quatre idiomes: català, castellà, anglès i francès.

Mural conceptual

Mentre projectaven la Fundació, Joan Miró i l'arquitecte Josep Lluís Sert van establir la necessitat de dotar-la d'espais de repòs per interioritzar l'experiència, sales en què el públic no estigués condicionat per la visió d'una obra per poder elaborar el seu propi discurs. «Sense veure obres», li remarcava l'artista a l'arquitecte en una carta on comentaven el projecte, l'any 1968. Per aquest motiu, una sala multidisciplinària tanca la presentació de la col·lecció i ofereix al visitant un espai de reflexió i aprofundiment en l'univers mironià per mitjà de diferents suports. En concret, un mural conceptual traça una constel·lació amb les relacions artístiques, personals, socials i històriques més significatives per comprendre i contextualitzar l'obra de Joan Miró.

L'espai es completa amb una instal·lació audiovisual que ofereix un programa de projeccions a l'entorn dels processos de creació de Miró, una selecció d'imatges de Joaquim Gomis que recreen l'atmosfera creativa de l'artista, i un punt de consulta de publicacions i recursos en línia.[4]

3.9.5 Exposicions temporals

Al llarg de la seva història, la Fundació ha produït desenes d'exposicions que cerquen establir un diàleg entre la

L'exposició Joan Miró. L'escala de l'evasió*, és una de les retrospectives més importants dels últims 20 anys*

creació artística contemporània i l'obra de Joan Miró. Els espais de la Fundació, de característiques molt diferents, acullen exposicions dedicades tant a temes històrics, vinculats amb el període en què va viure Joan Miró, com a mostrar l'obra d'artistes de trajectòria reconeguda i aspectes clau de l'art de la modernitat fins als nostres dies, com Wolf Vostell, Antonio Saura, Paul Klee, Francis Bacon, Henry Moore, Kurt Schwitters o Max Ernst entre molts d'altres. Les exposicions dedicades a aprofundir en l'obra de Joan Miró i el seu context s'acostumen a instal·lar durant els mesos de tardor i hivern de cada temporada; mentre que les mostres de caràcter internacional i més contemporani ocupen la resta de l'any i es confien a comissaris de prestigi que aporten nous angles de visió i d'interpretació a la producció artística del segle XX fins a l'actualitat.[83]

Aquestes exposicions es combinen amb les mostres dedicades als guanyadors del Premi Joan Miró, que tenen lloc cada dos anys. Per la seva banda, la fotografia disposa d'un espai propi al vestíbul de la Fundació des de l'any 2012, quan amb motiu de la mostra *Joaquim Gomis: de la mirada obliqua a la narració visual* es va decidir convertir una part del vestíbul de l'edifici en un espai dedicat a l'exposició de fotografia. La línia d'exposicions fotogràfiques d'aquest espai alterna mostres del fons de l'arxiu de Joaquim Gomis amb treballs d'altres fotògrafs actuals, tant professionals com amateurs. Finalment, les propostes més innovadores es presenten a l'Espai 13, una sala pionera que acull exposicions d'artistes emergents organitzades per cicles anuals dels quals es fan càrrec comissaris independents.

3.9.6 Espai 13

La Fundació Joan Miró disposa d'un espai amb una programació regular i continuada d'exposicions d'art contemporani: l'Espai 10, actiu des del 1978, i l'Espai 13,

Interiors espai 13

Biblioteca

que li va prendre el relleu a partir del 1989, que ofereixen un camp d'anàlisi singular a l'Estat espanyol i en el context europeu. La sala s'ha dedicat a ser un laboratori de l'art emergent, un espai de programació d'exposicions experimentals d'art contemporani que s'ha mantingut en funcionament durant més de tres dècades en una gran institució, com un centre d'art dins una institució.1 A més de donar cabuda a artistes locals, ha generat un intercanvi internacional constant. L'amplitud que ofereix un arc temporal de més de trenta anys permet no només analitzar la història dels moviments, les pautes i les tendències en l'art, sinó també detectar les interseccions que es produeixen entre diferents generacions i llenguatges. En definitiva, l'Espai 10 i l'Espai 13 són un lloc privilegiat per estudiar la manera com les teories i els contextos sociopolítics han anat influint en la producció artística al llarg d'unes dècades en què s'anaven formant les infraestructures que van donar lloc al camp de l'art contemporani espanyol i català. Així doncs, la història de l'Espai 10 i l'Espai 13 es planteja com un testimoni de fons, o com un fitxer que cal contrastar en paral·lel amb molts altres.[25]

3.9.7 Serveis

Biblioteca-Centre de Documentació

La Fundació Joan Miró està dotada d'una important Biblioteca que es va constituir amb la donació que Joan Miró va fer d'una part de la seva biblioteca personal. Aquests documents juntament amb els fons sobre l'artista que la Biblioteca adquireix i recopila des de l'obertura de la Fundació constitueixen un fons documental essencial per a l'estudi de l'obra de Miró. La Biblioteca està especialitzada també en l'art dels segles XX i XXI. Es tracta d'una documentació molt àmplia sobre pintura, escultura, instal·lacions, dibuix, gravat, disseny, arquitectura, urbanisme, vídeo, fotografia, cinema, art amb nous mitjans, etc. Cal destacar els fons sobre surrealisme, moviment profundament lligat a la trajectòria artística de Joan Miró. L'accés a la Biblioteca és lliure i gratuït.

Espectacles infantils

Des de l'any 1977, a l'auditori de la Fundació Miró, s'hi programa cada any vuit espectacles infantils (d'octubre a maig), que es representen els dissabtes i els diumenges i festius. També s'hi fan actuacions especials els dilluns, dimarts i dimecres per a les escoles.

Activitats

Les activitats de la Fundació vénen determinades per dues línies d'actuació complementàries: l'anàlisi de l'art del segle XX i l'estudi de l'obra de Joan Miró.[84] També organitza sovint conferències, seminaris, taules rodones i fins i tot concerts de música contemporània i representacions teatrals.[85]

Altres

A més a més dels serveis de consulta, la Fundació ofereix serveis d'expertització de l'obra gràfica de Joan Miró. La Fundació Joan Miró ha obtingut el certificat mediambiental EMAS ES-CAT-000385 i ISO 14001 GA-2011/0486

3.9.8 Premi Joan Miró

Durant els primers anys de vida de la Fundació es van convocar el *Premi de Dibuix Joan Miró*, actiu fins al 1987 quan, després d'una reflexió,[83] es va reconvertir en Triennal de dibuix Joan Miró.[85]

Des del 2007, la Fundació Joan Miró atorga cada dos anys el Premi Joan Miró, un reconeixement a la creació artística actual que consta d'una dotació econòmica de 70.000 €, realitzada amb el patrocini de l'Obra Social "la Caixa". El premi va néixer amb la voluntat de promoure la cultura i les arts plàstiques. Un jurat internacional decideix la persona premiada, sense fer cap concurs obert.[86]

Premiats

Pipilotti Rist mostrant el seu premi a la terrassa de la Fundació.

2007 — Olafur Eliasson[87]

2009 — Pipilotti Rist[88][89]

2011 — Mona Hatoum[90]

2013 — Roni Horn[91]

2015 — Ignasi Aballí[92]

3.9.9 Directors

1975 - 1980: Francesc Vicens

1981 - avui: Rosa Maria Malet

3.9.10 Patronat

Fundació Joan Miró 40 anys

President emèrit: Eduard Castellet

President: Jaume Freixa

Vicepresident: Joaquim de Nadal

Secretari: Josep M.Coronas

Vocals: Frederic Amat, Pere Jaume Borrell, Pilar Parcerisas, Marta Clari, Josep Colomer, Jacques Dupin, Emili Fernández Miró, Lola Fernández, Joan Gardy Artigas, Kazumasa Katsuta, Daniel Lelong, Jordi Martí, Alfonso Muñoz Cosme, Lluís Noguera, Eva Prats Güerre, Joan Punyet Miró, Jordi Roca Armengol, Carles Usandizaga, Francesc Vicens i Carles Viladàs.

Patronat emèrit: Oriol Bohigas, Josep Maria Mestres Quadreny, Antoni Tàpies

Directora: Rosa Maria Malet

Sotsdirectora-gerent: Dolors Ricart

La Fundació ha estat presidida anteriorment per Joaquim Gomis, Joan Teixidor, Oriol Bohigas i Eduard Castellet.[93]

3.9.11 Premis i reconeixements

1977 — Premi del Consell d'Europa[94][25]

1994 — Premi Altaveu

1994 — Medalla d'Honor de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi

2009 — Premi Creu de Sant Jordi

3.9.12 Vegeu també

Jardí d'Escultures

Tornaveu de l'auditori de la Fundació Joan Miró

3.9.13 Referències

[1] Ribas Tur, Antoni. «Visitants a les exposicions i col·leccions de Barcelona». *Diari Ara*, 3/01/2014 [Consulta: 3 gener 2014].

[2] Turisme de Barcelona: *Estadístiques de Turisme a Barcelona i Província* Barcelona, maig 2012

[3] *Museus i Centres de Patrimoni Cultural a Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2010, p. 22. ISBN 84-393-5437-1.

[4] «Fitxa de la col·lecció al web de la Fundació». *Web*. Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 16 setembre 2011].

[5] Clavero, 2010, p.17

[6] masdearte.com 15 d'octubre de 2009. Freixa, presidente del patronato de la Fundación Miró

[7] (Zevi, 2010), p.8. Introducció de Rosa Maria Malet

[8] (Zevi, 2010), p.13

[9] (Malet, 1993) p.8)

[10] «Guernica, el cuadro más viajero» (en castellà). El Mundo, 18 d'abril de 2001. [Consulta: 16 setembre 2011].

[11] Clavero, 2010, p.13

[12] Malet, 2010, p.11

[13] (Zevi, 2010), p.9. Introducció de Rosa Maria Malet

[14] (Zevi, 2010, p.13)

[15] (Malet, 1993) p.9)

[16] Clavero, 2010, p.14, publicat per primera vegada a La Vanguardia el 21 de març de 1971

[17] «La Vanguardia» (en castellà). *La Vanguardia*. Grupo Godó, 21 de març de 1971. [Consulta: 8 octubre 2011].PDF

[18] DD.AA. (2004), p.324-325

[19] Clavero, 2010, p.14

[20] Zevi, 2010, p.23

[21] Sert, 2010, p.23

[22] Zevi, 2010, p.21

[23] Zevi, 2010, p.89

[24] Roca i Blanch, 1979, p. 43-44.

[25] Segade, Manuel. *Haver fet un lloc on els artistes tinguin dret a equivocar-se. Històries de l'Espai 10 i l'Espai 13 de la Fundació Joan Miró*. 1a ed. (en català, castellà i anglès). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2014. ISBN 978-84-941239-8-6 [Consulta: 25 abril 2014]. Permís de reutilització CC-BY-SA 3.0 via OTRS

[26] Just després de la Fundació Joan Miró, el 1976, s'inaugura el Museu Vostell Malpartida de Càceres. Rosa Queralt fa un bon resum d'aquesta situació a *Un assumpte de complicitats*, a: Josep Suñol; Sergi Aguilar (dir.). Fundació Suñol, 5è aniversari. 2007/2012. Barcelona: Fundació Suñol, 2012, p. 11-39.

[27] *Fundació Joan Miró. 25 years = 25 anys*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001, p. 155.

[28] (Malet, 1988) p.18)

[29] Carta de Josep Lluís Sert a Joan Miró (Cambridge) 2.11.1968. Publicada a la Guia de la Fundació de 2010.

[30] La inauguració oficial va ser el 15 de juny del 1976

[31] (Malet, 1993) p.10)

[32] Sert, 2010, p.8

[33] «Col·lecció». *Web de la Fundació*. Fundació Joan Miró. [Consulta: 17 gener 2012]. «La Fundació té la col·lecció pública més completa d'obra de Joan Miró, integrada per pintures, escultures, ceràmiques, tèxtils, gravats i dibuixos de l'artista de totes les èpoques.»

[34] Malet, 2010, p.9

[35] Zevi, 2010, p.93

[36] Malet, 2003, p.8

[37] «Kazumasa Katsuta amplía su depósito en la Fundación Miró con un paisaje de 1927» (en castellà). *El País*, 16/06/2005. [Consulta: 16 setembre 2011].

[38] «El col·leccionista i patró de la Fundació Joan Miró, Kazumasa Katsuta, Ciutadà Honorari de Barcelona.». *Diari Ara*, 13/10/2011. [Consulta: 16 octubre 2011].

[39] Zevi, 2010, p.94

[40] Frisach, Montse. «12 imatges, 40 anys, una fundació». *El Punt Avui*, 7/06/2015.

[41] Malet, 2010, p.10

[42] «Obra de Joan Miró». *Web de la Fundació*, 2011. [Consulta: 16 setembre 2011].

[43] Obres destacades, Fundació Joan Miró

[44] (Combalía, 1986) p.10)

[45] El patronat sencer estava format per Alan Bowness, Jacques Dupin, Jean Leymarie, Pierre Matisse, Werner Schmalenbach, James J.Sweeney, Pasqual Maragall i Oriol Bohigas.(Combalía, 1986) p.12)

[46] (Malet, 1993) p.11)

[47] (Fundació Joan Miró, 1986) p.84)

[48] (Fundació Joan Miró, 1986) p.86)

[49] (Fundació Joan Miró, 1986) p.88)

[50] (Fundació Joan Miró, 1986) p.92)

[51] (Fundació Joan Miró, 1986) p.95-97)

[52] (Fundació Joan Miró, 1986) p.98-101)

[53] (Fundació Joan Miró, 1986) p.102)

[54] (Fundació Joan Miró, 1986) p.106)

[55] (Fundació Joan Miró, 1986) p.108)

[56] (Fundació Joan Miró, 1986) p.112)

[57] (Fundació Joan Miró, 1986) p.114)

[58] (Fundació Joan Miró, 1986) p.118)

[59] (Fundació Joan Miró, 1986) p.124)

[60] (Fundació Joan Miró, 1986) p.126)

[61] (Fundació Joan Miró, 1986) p.130)

[62] (Fundació Joan Miró, 1986) p.132)

[63] (Fundació Joan Miró, 1986) p.136)

[64] (Fundació Joan Miró, 1986) p.140)

[65] (Fundació Joan Miró, 1986) p.142)

[66] (Fundació Joan Miró, 1986) p.146)

[67] (Fundació Joan Miró, 1986) p.148)

[68] (Fundació Joan Miró, 1986) p.152)

[69] (Fundació Joan Miró, 1986) p.156-159)

[70] (Fundació Joan Miró, 1986) p.160)

[71] (Fundació Joan Miró, 1986) p.164)

[72] (Fundació Joan Miró, 1986) p.168)

[73] (Fundació Joan Miró, 1986) p.172)

[74] (Fundació Joan Miró, 1986) p.174-177)

[75] (Fundació Joan Miró, 1986) p.178)

[76] (Fundació Joan Miró, 1986) p.182)

[77] (Fundació Joan Miró, 1986) p.186)

[78] (Fundació Joan Miró, 1986) p.190)

[79] (Fundació Joan Miró, 1986) p.192)

[80] (Fundació Joan Miró, 1986) p.196)

[81] (Fundació Joan Miró, 1986) p.201)

[82] (Fundació Joan Miró, 1986) p.204)

[83] (Rowell, 1988) p.22)

[84] (Malet, 1988) p.21)

[85] (Malet, 1993) p.14)

[86] «Premi Joan Miró». *Telenotícies Girona*. Tv3, 08/11/2006. [Consulta: 8 octubre 2011].

[87] «Olafur Eliasson, l'artista de la llum». *Telenotícies*. Tv3, 19/06/2008. [Consulta: 8 octubre 2011].

[88] «Pipilotti Rist: la reina del videoart». *Telenotícies*. TV3, 04/12/2009. [Consulta: 8 octubre 2011].

[89] «Premi al videoart de Pipilotti Rist». *Telenotícies*. TV3, 04/05/2009. [Consulta: 8 octubre 2011].

[90] «Mona Hatoum recull el premi Joan Miró 2011». *Diari Ara*, 20/09/2011. [Consulta: 13 octubre 2011].

[91] «Roni Horn guanya el Premi Joan Miró 2013». *324.cat*, 21 gener 2013 [Consulta: 27 maig 2014].

[92] Sesé, Teresa. «Ignasi Aballí, premio Joan Miró». *La Vanguardia*, 2 desembre 2014 [Consulta: 2 desembre 2014].

[93] «Jaume Freixa sustituye a Castellet al frente del patronato de la Fundación Miró» (en castellà). *La Vanguardia*, 01/04/2009. [Consulta: 29 agost 2011].

[94] Premi Especial del Consell d'Europa «pels èxits en l'aplicació dels seus objectius al progrés de les idees internacionals, especialment entre els joves, i per la seva contribució a la creació d'un nou model de museu d'art com a centre cultural».

3.9.14 Bibliografia

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Sert: 1928-1979, obra completa : mig segle d'arquitectura. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2004. ISBN 978-84-933928-5-7.

Fundació Joan Miró. *a Joan Miró*. 1a ed.. Barcelona: Polígrafa, 1986. D.L. : B-1477-1986.

Escudero, Carme; Victòria Izquierdo. *Obra de Joan Miró.Fundació Joan Miró.*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1988. DL : B.336-1988.

Malet, Rosa Maria. *La Fundació Joan Miró i les seves col·leccions*. Barcelona: Polígrafa, 1993. ISBN D.L. B-1804-1990.

Malet, Rosa Maria. *Joan Miró: apunts d'una col·lecció : obres de la Gallery K. AG*. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2003. ISBN 978-84-932159-8-9.

Roca i Blanch, Estanislau. «Miró arrelat a Mont-roig i el garrofer arrelat a la Miró». *Ressò Mont-rogenc. Extra "Joan Miró"*, 1979, pàg. 41-44.

Zevi, Bruno. *Josep Lluís Sert.Fundació Joan Miró.*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2010. ISBN 978-84-343-1245-6.

3.9.15 Enllaços externs

Fundació Joan Miró - lloc web oficial

Canal de la Fundació a Youtube

Entrevista a sies.tv a Rosa Maria Malet, directora de la Fundació

Coord.: 41° 22′ 7″ N, 2° 9′ 36″ E / 41.36861°N,2.16000°E

3.10 Jardí d'Escultures

El **Jardí d'Escultures** es troba a la muntanya de Montjuïc, al Districte de Sants-Montjuïc de Barcelona, annex a la Fundació Joan Miró. Es va construir el 1990 amb un projecte arquitectònic de Jaume Freixa i Jordi Farrando, i el 2002 fou reconstruït per Marina Salvador. Conté obres d'escultors com Tom Carr, Pep Duran, Perejaume, Enric Pladevall, Jaume Plensa, Josep Maria Riera i Aragó, Cado Manrique, Ernest Altès, Gabriel Sáenz Romero i Sergi Aguilar.

3.10.1 Història

El 1990 va sorgir una iniciativa per a situar un jardí d'escultures a l'espai annex a la Fundació Miró, la coneguda antigamente com Plaça del Sol, on des del 1909 estava situada l'escultura *Manelic* de Josep Montserrat, en homenatge a l'escriptor Àngel Guimerà. L'acord fou formalitzat per Eduard Castellet, president de la Fundació Miró, i Luis Alarcón, conseller delegat de l'empresa Uralita, la qual va córrer amb les despeses de patrocini. S'encarregà de posar en marxa el projecte Rosa Maria Malet, directora de la Fundació Miró, qui va acordar amb l'Ajuntament de Barcelona organitzar el conjunt dins de la campanya municipal *Barcelona, posa't guapa*. Malet fou l'encarregada d'escollir els artistes participants, dins d'un grup d'artistes joves que ja havien exposat a la Fundació, en l'*Espai 10*. El conjunt, format per vuit escultures que es van instal·lar al costat del *Manelic*, fou inaugurat el 15 de desembre de 1990. El 2002, degut a l'estat de deteriorament d'algunes de les obres, va ser necessària una restauració de tot el conjunt.

Les escultures col·locades inicialment eren vuit: *Agulla*, de Tom Carr; *Transparent, el paisatge*, de Pep Duran; *Ctonos*, de Gabriel Sáenz Romero; *Teulada*, de Perejaume; *Gran avió d'hèlix blava*, de Josep Maria Riera i Aragó; *Dell'Arte*, de Jaume Plensa; *Gran fus*, d'Enric Pladevall; i *Vol 169*, d'Emma Verlinden. Aquesta darrera va ser retirada el 2002 degut al seu deteriorament irreversible. En la restauració del 2002 es van afegir tres escultures més: *Gènesi*, d'Ernest Altès; *La classe de música*, de Cado Manrique; i *DT*, de Sergi Aguilar.[1]

3.10.2 Escultures

Manelic, de Josep Montserrat.

Agulla, de Tom Carr.

Transparent, el paisatge, de Pep Duran.

Ctonos, de Gabriel Sáenz Romero.

Teulada, de Perejaume.

Gran avió d'hèlix blava, de Josep Maria Riera i Aragó.

Dell'Arte, de Jaume Plensa.

Gran fus, d'Enric Pladevall.

Gènesi, d'Ernest Altès.

La classe de música, de Cado Manrique.

DT, de Sergi Aguilar.

3.10.3 Vegeu també

Art públic de Barcelona

Parcs i jardins de Barcelona

Museu Fran Daurel

3.10.4 Referències

[1] «El jardí d'escultures de la Fundació Joan Miró». [Consulta: 22 octubre 2013].

3.10.5 Enllaços externs

Coord.: 41° 22′ 07″ N, 2° 09′ 36″ E / 41.36861111°N,2.16°E

3.11 Jaume Freixa

Jaume Freixa és un arquitecte català, actual president de la Fundació Joan Miró. Llicenciat en arquitectura amb un Màster en arquitectura a la Universitat Harvard, ha treballat com a professor de la UPC. És responsable del projecte d'ampliació de l'edifici de la Fundació Joan Miró. Entre 1969 i 179 va treballar a l'oficina de Sert als Estats Units.[1][2]

3.11.1 Referències

[1] «Jaume Freixa nuevo Presidente de la Fundació Joan Miró». *www.revistadearte.com*, 1 d'abril de 2009 [Consulta: 27 juny 2014].

[2] Agencia EFE. «Jaume Freixa es reelegido presidente del Patronato de la Fundación Miró». *La Vanguardia*, 26 de març de 2014 [Consulta: 27 juny 2014].

3.12 Joan Miró. L'escala de l'evasió

«**Joan Miró. L'escala de l'evasió**» va ser una exposició organitzada per la Fundació Joan Miró en col·laboració amb la Tate Modern de Londres que va tenir lloc a la seu de la Fundació Joan Miró (Parc de Montjuïc, Barcelona) entre el 16 d'octubre de 2011 i el 18 de març de 2012. Aquesta exposició temporal va reunir més de 170 obres —pintures, escultures i obra damunt paper— de Joan Miró, provinents de col·leccions públiques i privades d'arreu del món. L'exposició fou patrocinada per la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i la *Fundación BBVA*. Va tancar amb 236.067 visitants,[1] sent la segona exposició més visitada del 2012 a Catalunya.[2]

Cartell a l'entrada de la Fundació, on es pot veure l'obra Natura morta del sabatot

Roda de premsa de presentació, amb Rosa Maria Malet a la dreta.

Cartell d'entrada a l'exposició

La mostra va posar de manifest el compromís de l'artista amb el seu temps i el seu país. Va ser una de les exposicions retrospectives sobre l'artista català més importants d'ençà que es va celebrar el seu centenari l'any 1993. L'exposició analitzava que Miró va viure uns temps turbulents i no va ser immune als seus efectes. Malgrat el seu instint per allunyar-se'n, ell mateix admetia que «no hi ha cap torre d'ivori» i que «"l'escala de l'evasió" ha d'estar ben arrelada en la realitat per conduir a la creativitat».

3.12.1 Història

La idea del projecte va sorgir d'una conversa entre Rosa Maria Malet, directora de la fundació, i Vicent Todolí, exdirector de la Tate Modern londinenca, qui volia fer una gran retrospectiva sobre el mestre català a Londres.

L'exposició, però, va ser concebuda i desenvolupada pels comissaris de la Tate Modern Matthew Gale, Marko Daniel i per Teresa Montaner, conservadora en cap de la Fundació barcelonina.[4] Gale assegurà que l'anàlisi sobre el compromís de Miró s'ha realitzat al voltant de la concepció de la llibertat de l'artista, fos aquesta social, política, poètica o mental.[5]

Joan Miró fou un dels artistes més destacats del segle XX. El llenguatge surrealista de símbols que ell mateix va crear sovint genera un sentiment de llibertat i una energia singulars, arran del seu imaginar fantàstic i de l'ús de colors vius. Aquesta exposició examina alguns moments claus de la trajectòria de l'artista, posant de manifest el compromís que aquest tenia amb el seu temps i el seu país.[6] Els prínceps d'Astúries van inaugurar l'exposició el 15 d'octubre, en un acte on també van assistir Ángeles González-Sinde i el conseller de cultura, Ferran Mascarell, entre altres personalitats.[7]

Londres

L'exposició es va presentar prèviament a la Tate Modern de Londres,[8] on va rebre 303.000 visites. Un cop va finalitzar la seva presentació a Barcelona, va viatjar a la National Gallery of Art de Washington, on la mostra començarà el maig del 2012.[9]

3.12.2 Descripció

Un dels conservadors de l'exposició explicant la seva tesi a la premsa.

L'exposició va fer una revisió d'un període de producció de l'artista que abasta gairebé seixanta anys, tot mostrant la sensibilitat i el posicionament de Joan Miró davant d'uns esdeveniments que van marcar la història del segle XX.

Les primeres sales de la mostra analitzaven els vincles de Joan Miró amb la seva Catalunya natal, parant especial atenció a la seva relació amb el Mas Miró i amb Montroig del Camp, sense oblidar el canvi de paradigma que li va suposar la seva estada a París, el contacte amb els poetes i la creativitat surrealista. En aquestes sales es van poder veure obres com *La masia* o la sèrie *Cap de pagès català*.[10]

Les següents sales exploraven la reacció de Miró davant el drama de la Guerra Civil espanyola, i com aquest va reaccionar creant les seves *pintures salvatges*[5] o obres com la *Natura morta del sabatot* o la *Sèrie Barcelona*.[11] En aquella època el pintor va acceptar un encàrrec del Govern de la República,[12] i va pintar el segell *Aidez l'Espagne* i *El Segador (Pagès català en revolta)* per al Pavelló Espanyol de República de l'Exposició Internacional de París de 1937, obres que es mostrarien al costat del *Guernica* de Pablo Picasso. La Segona Guerra Mundial també el va influenciar, provocant una resposta més íntima, les cèlebres *Constel·lacions*.[13]

La zona final de l'exposició analitzava els darrers anys de la dictadura franquista. D'aquesta època es van mostrar obres com el tríptic *L'esperança del condemnat a mort*, *Maig 1968* i la sèrie de *Teles cremades*.[3]

3.12.3 Llista d'obres

3.12.4 Activitats paralel·les

Exposició Joan Miró *a l'Espai Mercè Sala de l'estació de Metro Diagonal.*

Arran de la retrospectiva es van organitzar diversos esdeveniments arreu, com l'exposició de cartells *Joan Miró. Cartells d'un temps, d'un país*, que va tenir lloc al Museu d'Història de Catalunya entre el 16 d'octubre de 2011 i el 18 de març de 2012,[14] o unes jornades acadèmiques.[15]

També es va crear un itinerari Mironià per la ciutat de Barcelona.

El catàleg de la mostra, editat conjuntament per la Fundació Joan Miró i Tate Modern, disposa de textos de Marko Daniel, Matthew Gale, Christopher Green, Kerryn Greenberg, William Jeffet, María Luisa Lax, Robert S. Lubar, Joan M. Minguet Batllori i Teresa Montaner, i es van fer tres edicions, en català, castellà i anglès.[16]

Al final de l'exposició, presos de la Presó Model de Barcelona que treballaven al taller de confecció auspiciat pel Centre d'Iniciatives per a la Reinserció (CIRE), van convertir les banderoles en bosses, fundes per a iPad i davantals.[17]

3.12.5 Multimèdia

Una visitant escanegant un codi de QRpedia.

La Fundació va crear una aplicació per a dispositius mòbils amb informació sobre la Fundació, l'exposició, un lector de codis QR i l'Itinerari per la Barcelona de Joan Miró.

Algunes de les obres destacades de l'exposició disposen de codis QR a les cartel·les, generats amb QRpedia, que adrecen als corresponents articles de la Viquipèdia, presentant l'article en l'idioma en què el telèfon estigui configurat, gràcies a una col·laboració amb Amical Wikimedia.[18]

A més, la Fundació va signar un acord amb els Transports Metropolitans de Barcelona, contemplat en dues fases. En la primera, entre el 3 d'octubre i el 30 de desembre de 2011, es van enganxar codis QR en algunes estacions del metro de Barcelona, relacionades amb l'itinerarió mironià a Barcelona. La segona fase de la col·laboració, realitzada entre el 17 de gener i el 30 de març de 2012, va consistir en un seguit d'intervencions artístiques a les estacions de Catalunya (L3), Liceu (L3), Estació Drassanes (L3), Paral·lel (L3), Espanya (L3), Tarragona (L3), Jaume I (L4), Urquinaona (L4) i al passadís del Funicular de Montjuïc (L3).[19] També es va fer una inauguració amb algunes fotos familiars de Joan Miró a l'Espai Mer-

cè Sala, la sala d'exposicions del metro de Barcelona.[20]

3.12.6 Recepció

L'historiador de l'art, crític i especialista en Miró, Joan M. Miguet, va dir sobre l'exposició: «"L'escala de l'evasió" és una exposició antològica disfressada de tesi, o potser a l'inrevés.» Segons Minguet, «és la primera exposició que repensa Miró i d'aquesta manera obre una etapa nova. Perquè Miró és un dels artistes més ben cartografiats del segle XX: hi ha el catàleg raonat amb totes les obres, se n'han localitzat els esbossos, se n'ha recuperat l'epistolari… 'Per això ara és l'hora de tornar a Miró i rellegir-lo»[21]

3.12.7 Premis i reconeixements

L'exposició va rebre gairebé 200.000 visitants i va ser premiada per l'Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA).[22]

3.12.8 Referències

[1] ARA Barcelona. «L'exposició 'Miró. L'escala de l'evasió' tanca amb 236.067 visitants». *Diari Ara*, 19 de març de 2012 [Consulta: 19 març 2012].

[2] Ribas Tur, Antoni. «Goya, Miró i Delacroix, les exposicions més visitades del 2012». *Diari Ara* [Barcelona], /02/2013, p.. ISSN: 2014-010X.

[3] Frisach, Montse. «El país de Joan Miró». *El Punt Avui* p.41, 15/10/2011. [Consulta: 15 octubre 2011].

[4] «La gran retrospectiva sobre Joan Miró descubre al artista más comprometido» (en castellà). *ABC*, 14/10/2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[5] Frisach, Montse. «Llibertat primigènia». *El Punt Avui* p.42, 15/10/2011. [Consulta: 15 octubre 2011].

[6] «El Miró més compromès arriba a Barcelona en la retrospectiva més completa dels últims 20 anys». *324.cat*, 14/10/2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[7] «Els prínceps d'Astúries inauguren la retrospectiva de Miró més completa dels últims 20 anys». *324.cat*. TV3, 16/10/2011. [Consulta: 16 octubre 2011].

[8] «Londres expone al Miró más experimental» (en castellà). *El País*, 12/04/2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[9] «Demà s'inaugura la gran retrospectiva sobre Joan Miró». *IB3 Televisió*, 14/10/2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[10] «Miró frente al tiempo» (en castellà). *Las Provincias*, 14/10/2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[11] «Rediscovering Joan Miró with the most complete exhibition on the Catalan artist» (en anglès). *Agència Catalana de Notícies*, 14/10/2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[12] «La gran retrospectiva sobre Joan Miró descubre al artista más comprometido» (en castellà). *Yahoo Notícias*, 14/10/2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[13] «El Miró más completo» (en castellà). *El País*, 14/10/2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[14] «Exposició "Joan Miró. Cartells d'un temps, d'un país"». Generalitat de Catalunya, 2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[15] «Una gran retrospectiva treu a la llum el Miró més compromès». *Diari Ara*, 15/10/2011. [Consulta: 16 octubre 2011].

[16] «Miró frente al tiempo» (en castellà). *El correo*, 14/10/2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[17] Presos de la Model descobreixen Miró

[18] «Arriba a Barcelona l'exposició 'Joan Miró. L'escala de l'evasió'». *patrimoni.gencat*. Generalitat de Catalunya, 14/10/2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[19] «Obres de Joan Miró s'instal·len al metro de Barcelona per acostar l'artista als ciutadans». *Europa Press*, 26/01/2012. [Consulta: 28 gener 2012].

[20] «TMB i la Fundació Joan Miró acosten l'obra de l'artista als usuaris del metro». *TMB*, 18/10/2011. [Consulta: 19 octubre 2011].

[21] «Escrutar l'altre Miró». *Vilaweb*, 14/10/2011. [Consulta: 14 octubre 2011].

[22] Jornada de portes obertes i Premis ACCA

3.12.9 Bibliografia

Daniel, Marko (ed.); Gale, Matthew. Fundació Joan Miró. *Joan Miró. L'escala de l'evasió*. 1a ed. (en català). Barcelona: Fundació Joan Miró, 2011. ISBN 978-84-938981-0-6.

3.12.10 Enllaços externs

Fitxa de l'exposició a la web de la Fundació

3.13 Joan Prats i Vallès

Joan Prats i Vallès (Barcelona, 1891 – Barcelona, 1970) fou un promotor artístic català, íntim amic de Joan Miró,[1] de qui faria sovint de conseller i representant oficiós,[2] tasca que també l'aproparia a altres artistes com Max Ernst, Paul Klee, Joan Brossa i Josep Vicenç Foix.

Es va formar artísticament a l'Escola de la Llotja i al Cercle Artístic de Sant Lluc, on coneixeria Joan Miró. Tot i la seva vocació artística, la seva família li va encarregar gestionar la botiga familiar de barrets del Carrer Ferran de Barcelona.[3][4]

Va ser un dels responsables de l'organització de l'exposició *L'Art Catalan* a París durant la guerra civil espanyola, moment en què va contribuir a salvar diverses obres d'art.[3] En aquella exposició es van mostrar algunes de les peces més destacades de l'actual Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fou un dels fundadors del grup ADLAN,[3] juntament amb Josep Lluís Sert i Joaquim Gomis, amb l'objectiu de promoure l'art d'avantguarda. Entre els seus membres figuraren Àngel Ferrant, Eudald Serra, Ramon Marinello, Artur Carbonell, Jaume Sans, Magí A. Cassanyes, etc. Entre les seves activitats organitzaren exposicions de Pablo Picasso, Salvador Dalí, Joan Miró i Alexander Calder, i editaren el número extraordinari de Nadal dedicat a l'art internacional de la revista *D'Ací i d'Allà* (1934).[3] Joan Prats va realitzar l'exposició *Atmosphére Miró* a la Galeria Maeght de París i una retrospectiva de Miró el 1968 a l'Hospital de la Santa Creu.[3]

Més endavant, durant els anys de la dictadura de Francisco Franco, va promoure diversos esdeveniments artístics,[5] arribant a crear el Club Cobalto 49, on es va experimentar amb les avantguardes del segle XX. Joan Prats va editar la sèrie de llibres *Fotoscop* i el 1944, la *Sèrie Barcelona* de Joan Miró.[3] Fou autor de nombroses publicacions, recopilant articles relacionats amb l'art, la literatura, la filosofia, l'etnologia i l'antropologia. També va ser autor i editor de la revista *Dau al Set*.

Un dels seus darrers projectes fou col·laborar en la creació de la Fundació Joan Miró, a la qual va donar la seva col·lecció de l'artista. La fundació li dedicaria l'exposició *Record de Joan Prats : Fundació Joan Miró* entre el 20 desembre de 1995 i el 3 març de 1996.[6][7] El 1978, després de la seva mort, es va obrir la Galeria Joan Prats, a la rambla de Catalunya.

Miró també li dedicaria l'obra *Homenatge a Prats*, el 1934, actualment conservada a la Fundació Joan Miró.[8]

3.13.1 Referències

[1] «Joan Prats i Vallès». *L'Enciclopèdia.cat*. Barcelona: Grup Enciclopèdia Catalana.

[2] Joan Miró; José F. Ráfols; Amadeu-J. Soberanas; Biblioteca de Catalunya. *Cartes a J.F. Ràfols, 1917/1958*. Biblioteca de Catalunya, 1993, p. 109–. ISBN 978-84-7845-119-7 [Consulta: 29 agost 2011].

[3] Permanyer, Lluís. «Joan Prats, promotor generoso y entusiasta». *La Vanguardia*, 15 febrer 1984.

[4] Permanyer, 2003, p. 21.

[5] Cirici, Alexandre. *L'Art català contemporani*. Edicions 62, 1970 [Consulta: 29 agost 2011].

[6] Joan Prats Vallès; Fundació Joan Miró. *Record de Joan Prats: exposició Fundació Joan Miró... 20 desembre 1995-3 març 1996*. Fundació Joan Miró, 1995* [Consulta: 29 agost 2011].

[7] *Five catalan artist in homage to Joan Prats: Galería Joan Prats [New York, october 1982*]. La Polígrafa, 1983 [Consulta: 29 agost 2011].

[8] «Fitxa de l'obra al web de la Fundació». Fundació Joan Miró, 2011. [Consulta: 18 agost 2011].

3.13.2 Bibliografia

El llibre d'or de l'art català. Barcelona: Primera Plana, 1997.

Clavero, Jordi J. *Fundació Joan Miró. Guia de la Fundació*. Barcelona: Polígrafa, 2010. DL B.10.061.2010. ISBN 978-84-343-1242-5.

Permanyer, Lluís. *Miró, la vida d'una passió*. Barcelona: Edicions de 1984, 2003. ISBN 84-96061-08-6.

3.14 Joan Teixidor i Comes

Joan Teixidor i Comes (Olot, 8 d'abril de 1913 – Barcelona, 10 de gener de 1992) va ser un escriptor i editor català.[2] Membre fundador dels *Quaderns de Poesia* i de la revista *Destino*. L'any 1935, publicà *L'Antologia* (de Pere Serafí). Amb Josep Vergés i Matas, fundà l'editorial Destino l'any 1942. Fou president de la Fundació Joan Miró entre 1975 i 1981.

També va col·laborar habitualment en diversos mitjans com *La Publicitat*, *Mirador*, *Serra d'Or*, *Els Marges*, *Art*, *La Vanguardia* o *El País*, entre d'altres.

3.14.1 Context

Joan Teixidor i Comes va ser una figura decisiva en la modernització cultural i artística de Catalunya al llarg d'una bona part del segle XX. Durant sis dècades, entre 1930 i 1990, va contribuir a explorar i formalitzar nous llenguatges i continguts per a la poesia, la crítica literària, la crítica d'art, la crònica de viatges, el memorialisme, el món de l'edició, la visió de la ciutat i la vida urbana, el significat del contacte amb la natura, el sentit del transcendent i la intervenció intel·lectual en l'esfera pública. A més, després de la Guerra Civil va jugar un paper crucial en la represa cultural i com a pont entre les diferents generacions. Sis factors claus van determinar i governar sempre la seva actuació: la set inextingible pel coneixement humà; la necessitat d'exigència i rigor, expressada amb discreció; la passió desinteressada per totes les manifestacions culturals, més enllà de personalismes i guanys individualistes; la defensa permanent dels valors d'enriquiment humà, cognitiu, moral i social que implica l'experiència de l'art; la sòlida voluntat de pluralitat cultural, fonamentada en la síntesi entre la tradició i la modernitat, sense exclusions, ruptures o fragmentacions; i una decidida orientació

internacional i universal, a partir d'unes arrels explícitament locals.[3]

3.14.2 Biografia

Inicis

Joan Teixidor va néixer a Olot el 8 d'abril de 1913, el sisè de vuit fills, nascuts entre 1905 i 1922. El fet de ser el segon dels tres nois va condicionar el seu caràcter, paradoxalment retret i emprenedor al mateix temps. De jove va rebre una sòlida formació en humanitats i ciències als Escolapis d'Olot i als Jesuïtes de Casp. Era un noi actiu, juganer, sociable i molt precoç a nivell intel·lectual i literari. D'entrada, d'adolescent, volia ser pintor. Més tard, el seu amor per l'art s'acabaria encaminant cap a la voluntat de seguir la carrera professional d'arquitecte. I finalment, descobriria que la seva veritable vocació era la d'escriptor, tot i que els seus primers textos lírics ja dataven dels 14 anys. En trasllardar-se a residir a Barcelona l'any 1929, es va obrir a la trepidant oferta cultural de Barcelona, va establir una extensa xarxa d'amistats literàries i, amb les seves primeres publicacions, es va convertir en un autèntic referent de la nova poesia i crítica literària de l'època, aclamat pels seus coetanis i reconegut pels mestres de generacions anteriors.[4]

Escriptura

La represa de la vida personal, la carrera professional i l'obra literària després de la Guerra Civil va ser un prova extremadament dura per Teixidor. Amb un esforç considerable ho va poder aconseguir. De totes aquestes experiències Teixidor va emergir un escriptor molt més consolidat, madur, profund, ambiciós, sofisticat i plural. Al llarg dels anys va anar desplegant una obra de gran qualitat humana, intel·lectual i artística que abraçava diferents gèneres com ara la poesia, la crítica d'art, la història de l'art, la crítica literària, la crònica de viatges, el memorialisme i l'articulisme. A cadascun dels diversos gèneres que va conrear va fer aportacions de primera magnitud. A tall d'exemple, només hem d'evocar el poemari que va dedicar a la mort del seu fill Ignasi, els treballs pioners sobre Salvat-Papasseit, Gaudí, Miró i Tàpies, els escrits sobre els seus viatges o les antologies que va construir a partir de les seves columnes setmanals a Destino i El País. Ara bé, per una sèrie de qüestions totalment extraliteràries la seva extensa obra no ha tingut mai el ressò i el reconeixement que es mereix.[4]

Editor

Al marge de la seva obra creativa més personal, Teixidor va mantenir una intensa, apassionada i eficaç activitat literària i cultural. Va fundar i dirigir Ediciones Destino, on, per una banda, va consolidar definitivament autors coneguts i, de l'altra, va apostar per nous valors entre els joves. Va instituir premis literaris que s'han convertit en autèntics referents, tant pels escriptors com pels lectors. Va establir una de les llibreries més emblemàtiques de la ciutat de Barcelona. Va treballar incansablement en una gran diversitat d'inciatives enfocades a defensar i promoure l'art modern en el camp de la pintura, l'escultura, el dibuix, la fotografia, l'arquitectura, l'urbanisme i el disseny. Va participar decisivament en jurats literaris que distingien obres que han esdevingut, amb el pas dels anys, imprescindibles dins la tradició. Va ser membre destacat de moltes entitats i associacions. El seu domicili particular a la Diagonal de Barcelona va arribar a ser un lloc de trobada i d'intercanvi d'idees entre moltes persones del món cultural, sovint persones de generacions diferents i amb punts de vista divergents o enfrontats.[4]

Amistats

Teixidor sempre va ser un home més aviat retret i d'una gran discreció, que el feia defugir l'atenció pública. Malgrat els condicionants de caràcter i formació cristiana, era una persona sociable, capaç de construir una considerable xarxa de coneixences, amistats i complicitats i capaç d'exercir una callada autoritat, amb aptituds pel lideratge. Al llarg de la vida va pertànyer a molts cenacles, grups i entitats diferents, des de la Colla dels cinc als Escolapis d'Olot fins a la tertúlia de la Penya del dimarts a Barcelona, des de la postguerra fins a la vellesa, passant per la Penya dels homes de bé i com cal durant els anys universitaris, l'Ateneu Barcelonès, els Amics de la poesia, el PEN Club, la tertúlia de la poeta Ester d'Andreis i associacions internacionals d'editors. Tenia un do especial per relacionar-se a la vegada amb els seus coetanis i persones de generacions anteriors i posteriors. Sempre va insistir en la insuficiència de la persona sola, de l'individu aïllat. Sempre va agrair el molt que li havien aportat els altres, la família, els amics, els mestres, els companys i, fins i tot, persones anònimes.[4]

Viatges

Tot i tenir profundíssimes arrels i lligams familiars i personals a Ripoll, Olot i Barcelona, Teixidor va ser un viatger infatigable. Després de la Segona Guerra Mundial, quan els catalans ja podien circular pel món, Teixidor va realitzar els seus dos primers viatges, la tardor de 1946 a Itàlia i l'estiu de 1947 a Grècia, Palestina i Egipte. Aquests viatges van definir les dues tendències generals dels viatges posteriors de l'autor de visitar els països d'Europa i després destins més llunyans i desconeguts. Entre finals dels anys 40 i els anys 80, tenim notícies que Teixidor va visitar més d'una trentena de països diferents. De fet, Teixidor hauria de ser considerat, amb tota justícia, un dels grans viatgers moderns de Catalunya. Al llarg de quatre dècades Teixidor sempre va viatjar de la mateixa manera perquè considerava el viatge una insupe-

- **Oriol Bohigas i Guardiola** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Oriol_Bohigas_i_Guardiola?oldid=16763024 *Col·laboradors:* Dvdgmz, Capgròs, Gcm, Walden69, Jarashi, Paucabot, Qllach, Amadalvarez, Galifardeu, MarisaLR, Schizodelight, Petronas, Kippelboy, TronaBot, IradiBot, Flamenc, Docosong, Davidpar, Canaan, Revista, BOTarate, Maribo~cawiki, MystBot, Future, EVA (bot), Jordiferrer, JoRobot, Xqbot, KRLS Bot, Quelcom, CarlesMartin, ZéroBot, Catalaalatac, Schizodelightbot, Fredericg, ESM, ArnauBot, PereBot, MFZBCN, Mbm arquitectes, Legobot, Langtoolbot, Maria Barbara Marchi, Jordi Nyol, Maria bohigas arnau, EVA2.0 (bot), General Basset i Anònim: 18
- **Rosa Maria Malet i Ybern** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Rosa_Maria_Malet_i_Ybern?oldid=16767167 *Col·laboradors:* Paucabot, Kippelboy, Davidpar, Judesba, JoRobot, Sorenike, ArnauBot, PereBot, EVA2.0 (bot) i CultureBCN
- **Ignasi Aballí i Sanmartí** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Ignasi_Aball%C3%AD_i_Sanmart%C3%AD?oldid=16894804 *Col·laboradors:* Paucabot, Jove, Kippelboy, Davidpar, EVA (bot), JoRobot, Xqbot, PanteraRosa, Zakatan, ESM, Ailin, ArnauBot, PereBot, Langtoolbot, Addbot, EVA2.0 (bot) i Anònim: 1
- **Mona Hatoum** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Mona_Hatoum?oldid=16763033 *Col·laboradors:* Paucabot, Arnaugir, Panotxa, Bestiasonica, CommonsDelinker, Kippelboy, Yeza, Jey, Amirobot, JoRobot, ESM, ArnauBot, KLBot2, PereBot, Langtoolbot i EVA2.0 (bot)
- **Olafur Eliasson** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Olafur_Eliasson?oldid=16763038 *Col·laboradors:* CommonsDelinker, Kippelboy, Pcm, Luckas-bot, EVA (bot), EmausBot, Boberger, ArnauBot, PereBot, Langtoolbot, Addbot i TBonakdar521
- **Pipilotti Rist** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Pipilotti_Rist?oldid=16763032 *Col·laboradors:* FlaBot, Paucabot, Bestiasonica, Kippelboy, Kxont, WikiDreamer Bot, Goregore~cawiki, EVA (bot), KRLS Bot, D'ohBot, F3RaN, ArnauBot, PereBot, Legobot, Langtoolbot, ReginaManresa i Anònim: 1
- **Roni Horn** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Roni_Horn?oldid=16763035 *Col·laboradors:* Kippelboy, ESM, ArnauBot, KLBot2, PereBot i Langtoolbot
- **(4329) Miró** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/(4329)_Mir%C3%B3?oldid=16373893 *Col·laboradors:* Josepko, Kippelboy, EVA (bot), EVA2.0 (bot) i CobainBot
- **Fundació Pilar i Joan Miró** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Fundaci%C3%B3_Pilar_i_Joan_Mir%C3%B3?oldid=15488789 *Col·laboradors:* Amadalvarez, Lliura, Kippelboy, Davidpar, Joanbanjo, VriuBot, EVA (bot), JoRobot, KRLS Bot, WikitanvirBot, AxelBoldt, ArnauBot, KLBot2, PereBot, Llumeureka i EVA2.0 (bot)
- **Mas Miró** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Mas_Mir%C3%B3?oldid=16856074 *Col·laboradors:* Vriullop, Paucabot, Pere prlpz, MarisaLR, Kippelboy, Davidpar, VriuBot, Catgirl, Xamil, EVA (bot), JoRobot, Peprovira, EmausBot, ESM, ArnauBot, Elenajuncosa, PereBot, Langtoolbot, Medol, Montse Julià Torné, EVA2.0 (bot) i Anònim: 1
- **Miró, l'altre** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Mir%C3%B3%2C_l'altre?oldid=16653827 *Col·laboradors:* Barcelona, Vriullop, Paucabot, Arnaugir, MarisaLR, Kippelboy, Davidpar, Joanbanjo, VriuBot, Catgirl, EVA (bot), JoRobot, RedBot, ZéroBot, Catalaalatac, ESM, ArnauBot, KLBot2, PereBot, Langtoolbot i EVA2.0 (bot)
- **Parc de Joan Miró** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Parc_de_Joan_Mir%C3%B3?oldid=17044791 *Col·laboradors:* SMP, Paucabot, Bestiasonica, Kippelboy, Jey, Canaan, Vinals, MystBot, Amirobot, Ssola, Xamil, EVA (bot), Jordiferrer, JoRobot, KRLS Bot, Papapep, Slastic, Victuallers, Herodotptlomeu, Langtoolbot, Addbot, General Basset i Anònim: 2
- **Son Abrines** *Font:* https://ca.wikipedia.org/wiki/Son_Abrines?oldid=15243668 *Col·laboradors:* Paucabot, Kippelboy, ArnauBot i Langtoolbot

6.2 Images

- **Fitxer:'Moon,_Sun,_and_one_Star',_sculpture_by_Joan_Miró.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/%27Moon%2C_Sun%2C_and_one_Star%27%2C_sculpture_by_Joan_Mir%C3%B3.JPG *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Wmpearl
- **Fitxer:121_Aquí_va_néixer_Joan_Miró,_pge._Crèdit-2.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/121_Aqu%C3%AD_va_n%C3%A9ixer_Joan_Mir%C3%B3%2C_pge._Cr%C3%A8dit-2.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 es *Col·laboradors:* This file was derived from 121 Aquí va néixer Joan Miró, pge. Crèdit.jpg:
Artista original: 121_Aquí_va_néixer_Joan_Miró,_pge._Crèdit.jpg: Enfo
- **Fitxer:176_Panteó_Miró_Adzerias,_on_és_enterrat_Joan_Miró.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/176_Pante%C3%B3_Mir%C3%B3_Adzerias%2C_on_%C3%A9s_enterrat_Joan_Mir%C3%B3.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Enfo
- **Fitxer:2010-08-24_PM_Ramblas_-_Joan_Miro.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/2010-08-24_PM_Ramblas_-_Joan_Miro.jpg *Llicència:* CC BY 2.0 *Col·laboradors:* http://www.flickr.com/photos/33918688@N06/6267615817/ *Artista original:* eric
- **Fitxer:Antoni_Esplugas-_Rambla_de_les_Flors,_a_Barcelona.png** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/Antoni_Esplugas-_Rambla_de_les_Flors%2C_a_Barcelona.png *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Arxiu Nacional de Catalunya / Europeana *Artista original:* ?
- **Fitxer:Arbcom_ru_editing.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Arbcom_ru_editing.svg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* User:VasilievVV

- **Fitxer:Artigas_Miró_-_Femme_et_oiseau.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Artigas_Mir%C3%B3_-_Femme_et_oiseau.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Jordiferrer
- **Fitxer:CatalunyaLoc.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/CatalunyaLoc.svg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* HansenBCN
- **Fitxer:Chess_lrt45.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Chess_lrt45.svg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Aquesta imatge vectorial ha estat creada amb Inkscape. *Artista original:* original en:User:Rfc1394 and modified by User:Chesshole
- **Fitxer:Chess_uat45.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Chess_uat45.svg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Aquesta imatge vectorial ha estat creada amb Inkscape. *Artista original:* original en:User:Rfc1394 and modified by User:Chesshole
- **Fitxer:Chess_urt45.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Chess_urt45.svg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Aquesta imatge vectorial ha estat creada amb Inkscape. *Artista original:* original en:User:Rfc1394 and modified by User:Chesshole
- **Fitxer:Commons-emblem-notice.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Commons-emblem-notice.svg *Llicència:* GPL *Col·laboradors:* Image:Gnome-emblem-important.svg *Artista original:* GNOME icon artists and User:ViperSnake151
- **Fitxer:Commons-logo.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Commons-logo.svg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* This version created by Pumbaa, using a proper partial circle and SVG geometry features. (Former versions used to be slightly warped.) *Artista original:* SVG version was created by User:Grunt and cleaned up by 3247, based on the earlier PNG version, created by Reidab.
- **Fitxer:Cristo_crucificado.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Cristo_crucificado.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* [1] *Artista original:* Diego Velázquez
- **Fitxer:Cross_of_Saint_George_(Catalan_Government_Award).svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Cross_of_Saint_George_%28Catalan_Government_Award%29.svg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Alternate composition Creu de Sant Jordi 2007.jpg *Artista original:* Aquesta imatge vectorial va ser creada amb Inkscape per Heralder, i posteriorment modificada manualment.
- **Fitxer:Crystal_Clear_filesystem_pipe.png** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Crystal_Clear_filesystem_pipe.png *Llicència:* LGPL *Col·laboradors:* All Crystal Clear icons were posted by the author as LGPL on kde-look; *Artista original:* Everaldo Coelho and YellowIcon;
- **Fitxer:Distintiu_de_qualitat.png** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9f/Distintiu_de_qualitat.png *Llicència:* CC-BY-SA-3.0 *Col·laboradors:* No machine-readable source provided. Own work assumed (based on copyright claims). *Artista original:* No machine-readable author provided. Martorell assumed (based on copyright claims).
- **Fitxer:Dona_i_Ocell.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Dona_i_Ocell.JPG *Llicència:* CC-BY-SA-3.0 *Col·laboradors:* ? *Artista original:* ?
- **Fitxer:Dona_i_ocell_1.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Dona_i_ocell_1.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Slastic
- **Fitxer:Eadweard_Muybridge_1.gif** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/Eadweard_Muybridge_1.gif *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* E. Muybridge *Artista original:* Jorgebarrios
- **Fitxer:Edificio_Meridiana_O.Bohigas2.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Edificio_Meridiana_O.Bohigas2.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* MarisaLR
- **Fitxer:Escola_Arquitectes_Barcelona_Picasso_2006-09-24.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5e/Escola_Arquitectes_Barcelona_Picasso_2006-09-24.jpg *Llicència:* CC BY 2.5 *Col·laboradors:* No machine-readable source provided. Own work assumed (based on copyright claims). *Artista original:* No machine-readable author provided. Joan Gil assumed (based on copyright claims).
- **Fitxer:Escudo_de_España_(mazonado).svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Escudo_de_Espa%C3%B1a_%28mazonado%29.svg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Adaptació en format SVG del model en PNG Escudo de España.png, segons colors establerts en el Reial Decret 2267/1982 i especificacions del Manual d'Imatge Institucional de l'Administració General de l'Estat. *Artista original:* Govern d'Espanya. Gràfics vectorials de SanchoPanzaXXI.
- **Fitxer:Escut_d'armes_de_Catalunya.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Escut_d%27armes_de_Catalunya.svg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Aquesta imatge vectorial ha estat creada amb Inkscape. *Artista original:* Xavigivax
- **Fitxer:Església_Sagrada_Familia_Igualada.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/Esgl%C3%A9sia_Sagrada_Familia_Igualada.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Jordiferrer
- **Fitxer:Església_de_Sant_Miquel_Mont_roig.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Esgl%C3%A9sia_de_Sant_Miquel_Mont_roig.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Tabalot
- **Fitxer:Espai_13-_escales-_the_end_is_w_w_start_from.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Espai_13-_escales-_the_end_is_w_w_start_from.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Espai_13-_number.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/Espai_13-_number.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Espai_13-_senyalètica.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/Espai_13-_senyal%C3%A8tica.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Espai_Mercè_Sala_Joan_Miró.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Espai_Merc%C3%A8_Sala_Joan_Mir%C3%B3.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Fale_-_Barcellona_-_353.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Fale_-_Barcellona_-_353.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Fabio Alessandro Locati

- **Fitxer:Flag_of_Barcelona.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Flag_of_Barcelona.svg *Llicència:* CC BY-SA 2.5 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Made and uploaded by Huhsunqu.
- **Fitxer:Flag_of_Catalonia.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ce/Flag_of_Catalonia.svg *Llicència:* CC-BY-SA-3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* User:Martorell
- **Fitxer:Flag_of_the_United_States_(3-2_aspect_ratio).svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Flag_of_the_United_States_%283-2_aspect_ratio%29.svg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* This vector image includes elements that have been taken or adapted from this: Flag of the United States.svg. *Artista original:* Dbenbenn, Zscout370, Jacobolus, Indolences, Technion, CMBJ
- **Fitxer:Font_de_Mercuri.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/01/Font_de_Mercuri.JPG *Llicència:* CC BY-SA 4.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Francesc_Vicens.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Francesc_Vicens.jpg *Llicència:* CC BY 3.0 *Col·laboradors:* Des del 2013 el Museu d'Història de Catalunya ha estat col·laborant en un projecte GLAM amb l'Amical Wikimedia. El Museu d'Història de Catalunya ha posat a disposició diversos fitxers seus. Podeu veure la descripció del projecte aquí i les imatges carregades aquí. *Artista original:* Museu d'Història de Catalunya (fotògraf: Pep Parer)
- **Fitxer:Fundació_Joan_Miro_outdoors_view.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/01/Fundaci%C3%B3_Joan_Miro_outdoors_view.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Fundació_Joan_Miró-_Nadala_2011.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Fundaci%C3%B3_Joan_Mir%C3%B3-_Nadala_2011.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Fundació_Joan_Miró-_biblioteca001.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Fundaci%C3%B3_Joan_Mir%C3%B3-_biblioteca001.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Fundació_Joan_Miró_(2930043562).jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/Fundaci%C3%B3_Joan_Mir%C3%B3_%282930043562%29.jpg *Llicència:* CC BY-SA 2.0 *Col·laboradors:* Fundació Joan Miró *Artista original:* Andy Mitchell from Glasgow, UK
- **Fitxer:Fundació_Joan_Miró_-_Lluna,_sol_i_una_estrella.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/Fundaci%C3%B3_Joan_Mir%C3%B3_-_Lluna%2C_sol_i_una_estrella.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 es *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Fundació_Joan_Miró_40_anys.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/95/Fundaci%C3%B3_Joan_Mir%C3%B3_40_anys.jpg *Llicència:* CC BY 4.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Fundació_Joan_Miró_Terrassa.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Fundaci%C3%B3_Joan_Mir%C3%B3_Terrassa.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Fundació_Miró_(Barcelona)_-_1.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Fundaci%C3%B3_Mir%C3%B3_%28Barcelona%29_-_1.jpg *Llicència:* CC BY-SA 2.0 *Col·laboradors:* Flickr: hola! *Artista original:* matilde.m.s
- **Fitxer:Fundació_Miró_(Barcelona)_-_25.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/Fundaci%C3%B3_Mir%C3%B3_%28Barcelona%29_-_25.jpg *Llicència:* CC BY-SA 2.0 *Col·laboradors:* Flickr: bcn 04-17 *Artista original:* Sandro Maggi architetto
- **Fitxer:Fundació_Miró_-Alexander_Calder-_4_wings-_1972_3.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1b/Fundaci%C3%B3_Mir%C3%B3_-Alexander_Calder-_4_wings-_1972_3.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Fundació_Miró_-_Joan_Miró_-_Personatge_1970.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f2/Fundaci%C3%B3_Mir%C3%B3_-_Joan_Mir%C3%B3_-_Personatge_1970.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Hack-Museum_Fassade.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Hack-Museum_Fassade.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Immanuel Giel
- **Fitxer:Hendrick_Martensz._Sorgh_001.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Hendrick_Martensz._Sorgh_001.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Web Gallery of Art: Image Info about artwork *Artista original:* Hendrick Martensz. Sorgh (cap a 1610–1670)
- **Fitxer:Interior_views_of_MNCARS_in_Madrid_(9).JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Interior_views_of_MNCARS_in_Madrid_%289%29.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Interiors_Espai_14.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Interiors_Espai_14.JPG *Llicència:* CC BY 4.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Jan_Steen_016.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Jan_Steen_016.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Web Gallery of Art: <img alt='Inkscape.svg' src='https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6f/Inkscape.svg/20px-Inkscape.svg.png' width='20'

height='20' srcset='https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6f/Inkscape.svg/30px-Inkscape.svg.png 1.5x, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6f/Inkscape.svg/40px-Inkscape.svg.png 2x' data-file-width='60' data-file-height='60' /> Image Info about artwork *Artista original:* Jan Steen (1625/1626–1679)

- **Fitxer:Jan_Steen_Kinderu_Katze.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Jan_Steen_Kinderu_Katze.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Hajotthu *Artista original:* Jan Steen (1625/1626–1679)
- **Fitxer:Joan_Miro_-_Dona_i_ocell_(1).jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Joan_Miro_-_Dona_i_ocell_%281%29.jpg *Llicència:* CC BY 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* PierreSelim
- **Fitxer:Joan_Miro_BlueI_II_III.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Joan_Miro_BlueI_II_III.JPG *Llicència:* CC BY 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Bava Alcide57
- **Fitxer:Joan_Miró._L'escala_de_l'evasió-_cartell_entrada.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Joan_Mir%C3%B3._L%27escala_de_l%27evasi%C3%B3-_cartell_entrada.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Joan_Miró_Global_Challenge_May_2014_15.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Joan_Mir%C3%B3_Global_Challenge_May_2014_15.JPG *Llicència:* CC BY 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Joan_Miró_Global_Challenge_May_2014_22.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/66/Joan_Mir%C3%B3_Global_Challenge_May_2014_22.JPG *Llicència:* CC BY 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Joan_Teixidor.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Joan_Teixidor.jpg *Llicència:* CC0 *Col·laboradors:* http://www20.gencat.cat/portal/site/CulturaDepartament/menuitem.4f810f50a62de38a5a2a63a7b0c0e1a0/?vgnextoid=96d56790ded1a010VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnextchannel=96d56790ded1a010VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&vgnextfmt=detall&contentid=db61a331dc402410VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD *Artista original:* Generalitat de Catalunya
- **Fitxer:Les_Fusains.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Les_Fusains.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Tangopaso
- **Fitxer:Llistats_Venecia.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c2/Llistats_Venecia.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Zakatan
- **Fitxer:Location_map_Barcelona.png** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Location_map_Barcelona.png *Llicència:* CC BY-SA 2.0 *Col·laboradors:* Maps for Free (OSM). *Artista original:* Dr. Blofeld
- **Fitxer:Maqueta_per_a_dona_i_Ocell_i_una_estrella_a_la_fundació_Joan_Miró.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Maqueta_per_a_dona_i_Ocell_i_una_estrella_a_la_fundaci%C3%B3_Joan_Mir%C3%B3.jpg *Llicència:* CC BY 2.0 *Col·laboradors:* http://www.flickr.com/photos/endymion120/4909203771/ *Artista original:* (vincent desjardins)
- **Fitxer:Mas_Miró-_vista_obra_la_Masia.jpeg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Mas_Mir%C3%B3-_vista_obra_la_Masia.jpeg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* E.J.
- **Fitxer:Mas_Miró.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/Mas_Mir%C3%B3.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* E.J.
- **Fitxer:Mercury_Fountain_(432691647).jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/13/Mercury_Fountain_%28432691647%29.jpg *Llicència:* CC BY 2.0 *Col·laboradors:* Mercury Fountain *Artista original:* David Merrett from Daventry, England
- **Fitxer:Merge-arrow.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Merge-arrow.svg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* ? *Artista original:* ?
- **Fitxer:Miro'{}s_Studio_Sert_-_Palma_de_Mallorca.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Miro%27s_Studio_Sert_-_Palma_de_Mallorca.jpg *Llicència:* CC0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* AxelBoldt
- **Fitxer:Miro,_Palma.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/81/Miro%2C_Palma.jpg *Llicència:* CC-BY-SA-3.0 *Col·laboradors:* selbst fotografiert, Alinea 08:53, 2. Jun. 2009 (CEST) *Artista original:* Joan Miró i Ferrà
- **Fitxer:Miro-Wand_in_Ludwigshafen_06.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Miro-Wand_in_Ludwigshafen_06.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Immanuel Giel
- **Fitxer:Miró,_Joan_1893-1983_02_Signatur.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Mir%C3%B3%2C_Joan_1893-1983_02_Signatur.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* The classified directory of artists signatures, symbols & monograms *Artista original:* Joan Miró i Ferrà
- **Fitxer:Miró-L'escala_de_l'evasió._Curators_speech.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Mir%C3%B3-L%27escala_de_l%27evasi%C3%B3._Curators_speech.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Miró-L'escala_de_l'evasió._Entrada_a_l'exposició-_QRpedia_codes.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Mir%C3%B3-L%27escala_de_l%27evasi%C3%B3._Entrada_a_l%27exposici%C3%B3-_QRpedia_codes.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Miró-L'escala_de_l'evasió._Entrada_a_l'exposició.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/Mir%C3%B3-L%27escala_de_l%27evasi%C3%B3._Entrada_a_l%27exposici%C3%B3.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Miró-L'escala_de_l'evasió._Roda_de_premsa.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/Mir%C3%B3-L%27escala_de_l%27evasi%C3%B3._Roda_de_premsa.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Miró_Artigas_signature_at_Barcelona_Airport_Mural.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Mir%C3%B3_Artigas_signature_at_Barcelona_Airport_Mural.JPG *Llicència:* CC BY 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy

- **Fitxer:Miró_l'Altre_reproducció_2012_(2).jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Mir%C3%B3_l%27Altre_reproducci%C3%B3_2012_%282%29.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Mosaico_Mirò_sulla_Rambla.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Mosaico_Mir%C3%B2_sulla_Rambla.jpg *Llicència:* CC BY 2.0 *Col·laboradors:* http://www.flickr.com/photos/7156987@N02/5211232228/ *Artista original:* Claudio
- **Fitxer:Mujer_-_Joan_Miró_-_1983.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Mujer_-_Joan_Mir%C3%B3_-_1983.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Mutari
- **Fitxer:Mural_Joan_Miró_Aeroport_de_Barcelona_abril_2014.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Mural_Joan_Mir%C3%B3_Aeroport_de_Barcelona_abril_2014.JPG *Llicència:* CC BY 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Mural_conceptual_fundació_Miró_2016.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Mural_conceptual_fundaci%C3%B3_Mir%C3%B3_2016.jpg *Llicència:* CC0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Museum_Folkwang_Front_1.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Museum_Folkwang_Front_1.jpg *Llicència:* CC BY-SA 4.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Raimond Spekking
- **Fitxer:National_Park_Service_9-11_Statue_of_Liberty_and_WTC_fire.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/National_Park_Service_9-11_Statue_of_Liberty_and_WTC_fire.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* https://web.archive.org/web/20021019052836/http://www.nps.gov/remembrance/statue/index.html *Artista original:* National Park Service
- **Fitxer:Noia_64_mimetypes_pdf.png** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Noia_64_mimetypes_pdf.png *Llicència:* LGPL *Col·laboradors:* ? *Artista original:* ?
- **Fitxer:Nova_entrada_col·lecció_Joan_Miró_2016.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ab/Nova_entrada_col%C2%B7lecci%C3%B3_Joan_Mir%C3%B3_2016.jpg *Llicència:* CC0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Nuvola_apps_kview.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Nuvola_apps_kview.svg *Llicència:* LGPL *Col·laboradors:* http://ftp.gnome.org/pub/GNOME/sources/gnome-themes-extras/0.9/gnome-themes-extras-0.9.0.tar.gz *Artista original:* David Vignoni / ICON KING
- **Fitxer:Palacio_de_Congresos_y_Exposiciones_(Madrid)_01_Kopie.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Palacio_de_Congresos_y_Exposiciones_%28Madrid%29_01_Kopie.jpg *Llicència:* CC-BY-SA-3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Luis García (Zaqarbal)
- **Fitxer:Parc_de_Joan_Miró_(des_de_les_Arenas).JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Parc_de_Joan_Mir%C3%B3_%28des_de_les_Arenas%29.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Jordiferrer
- **Fitxer:Passatge_del_Crèdit_(II).jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Passatge_del_Cr%C3%A8dit_%28II%29.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Enfo
- **Fitxer:Philadephia_Museum_of_Art.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Philadephia_Museum_of_Art.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* ? *Artista original:* ?
- **Fitxer:Pipilotti_Rist_at_Fundació_Joan_Miró_in_Barcelona.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Pipilotti_Rist_at_Fundaci%C3%B3_Joan_Mir%C3%B3_in_Barcelona.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Fundació Joan Miró *Artista original:* Pere Pratdesaba, Fundació Joan Miró
- **Fitxer:Presentació_Mural_per_a_IBM.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Presentaci%C3%B3_Mural_per_a_IBM.jpg *Llicència:* CC0 *Col·laboradors:* http://premsa.gencat.cat/pres_fsvp/AppJava/notapremsavw/detall.do?id=233051&idioma=0&departament=4&canal=5 *Artista original:* Generalitat de Catalunya
- **Fitxer:Presentació_mitjans_nova_disposició_fundació_Miró_2016.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Presentaci%C3%B3_mitjans_nova_disposici%C3%B3_fundaci%C3%B3_Mir%C3%B3_2016.jpg *Llicència:* CC0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Primera_exposició_Joan_Miró_Galeries_Dalmau.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6d/Primera_exposici%C3%B3_Joan_Mir%C3%B3_Galeries_Dalmau.JPG *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Fundació Joan Miró *Artista original:* Fundació Joan Miró
- **Fitxer:Quatre_Ales_(Calder)_P1410994.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Quatre_Ales_%28Calder%29_P1410994.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Pere López
- **Fitxer:Quatre_Ales_(Calder)_P1410996.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Quatre_Ales_%28Calder%29_P1410996.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Pere López
- **Fitxer:Quill_and_ink_transparent.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/Quill_and_ink_transparent.svg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Володимир Ф
- **Fitxer:Red_pog.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Red_pog.svg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Andux
- **Fitxer:Samuel_Bausson_using_Qrpedia_at_Fundació_Joan_Miró.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Samuel_Bausson_using_Qrpedia_at_Fundaci%C3%B3_Joan_Mir%C3%B3.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Seal_of_the_Generalitat_of_Catalonia.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Seal_of_the_Generalitat_of_Catalonia.svg *Llicència:* CC BY-SA 2.5 *Col·laboradors:* [1] *Artista original:* Heralder

- **Fitxer:Searchtool.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Searchtool.svg *Llicència:* LGPL *Col·laboradors:* http://ftp.gnome.org/pub/GNOME/sources/gnome-themes-extras/0.9/gnome-themes-extras-0.9.0.tar.gz *Artista original:* David Vignoni, Ysangkok
- **Fitxer:Selbstporträt,_by_Albrecht_Dürer,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/11/Selbstportr%C3%A4t%2C_by_Albrecht_D%C3%BCrer%2C_from_Prado_in_Google_Earth.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* The Prado in Google Earth: inici - 7th level of zoom, JPEG compression quality: 9. *Artista original:* Albrecht Dürer
- **Fitxer:Sert-FundacioMiro-terrassa-_003.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/Sert-FundacioMiro-terrassa-_003.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* ca:user:amadalvarez
- **Fitxer:Sert-PavelloRepublica-1937.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Sert-PavelloRepublica-1937.JPG *Llicència:* CC BY 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Amador
- **Fitxer:Sert-fundacióMiro_RI-51-0011537_4859.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Sert-fundaci%C3%B3Miro_RI-51-0011537_4859.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Amadalvarez
- **Fitxer:Stiftungsgebaeude-Miro_BMK.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Stiftungsgebaeude-Miro_BMK.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* BMK
- **Fitxer:Tapís_de_Tarragona_-_eines_que_es_van_fer_servir_per_teixir_l'obra.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Tap%C3%ADs_de_Tarragona_-_eines_que_es_van_fer_servir_per_teixir_l%27obra.jpg *Llicència:* CC0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Kippelboy
- **Fitxer:Terminal_B.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Terminal_B.JPG *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Grobuonis *Artista original:* Grobuonis
- **Fitxer:The_Future_of_Art_-_Olafur_Eliasson_crop.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ce/The_Future_of_Art_-_Olafur_Eliasson_crop.jpg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:*
- The_Future_of_Art_-_Olafur_Eliasson.jpg *Artista original:* The_Future_of_Art_-_Olafur_Eliasson.jpg: Christian Görmer
- **Fitxer:Trestombs-festa-fiesta-2001598-l.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Trestombs-festa-fiesta-2001598-l.jpg *Llicència:* CC BY 2.0 *Col·laboradors:* Flickr *Artista original:* JC i Núria
- **Fitxer:ViquiCat.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/ViquiCat.svg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* ? *Artista original:* ?
- **Fitxer:Visita_a_l'exposició_Insomnia_durant_la_Viquimaratό_35_hores,_35_anys_Espai_10_i_Espai_13.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Visita_a_l%27exposici%C3%B3_Insomnia_durant_la_Viquimarat%C3%B3_35_hores%2C_35_anys_Espai_10_i_Espai_13.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Bea abbad
- **Fitxer:Vista_a_l'Espai_13_durant_la_Viquimaratό_35_anys,_35_hores_Espai_10_i_Espai_13.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Vista_a_l%27Espai_13_durant_la_Viquimarat%C3%B3_35_anys%2C_35_hores_Espai_10_i_Espai_13.JPG *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Bea abbad
- **Fitxer:Vitoria_-_Artium_02.JPG** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/Vitoria_-_Artium_02.JPG *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Zarateman
- **Fitxer:WLM14ES_-_Barcelona_Montjuic_1344_06_de_julio_de_2011_-_.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/WLM14ES_-_Barcelona_Montjuic_1344_06_de_julio_de_2011_-_.jpg *Llicència:* CC BY 2.0 *Col·laboradors:* Barcelona Montjuic 1344 06 de julio de 2011 *Artista original:* Turol Jones, un artista de cojones from Villanueva del Cascajal, República Independiente de Mi Casa
- **Fitxer:Wikiquote-logo.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Wikiquote-logo.svg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* ? *Artista original:* ?
- **Fitxer:Wikisource-logo.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Wikisource-logo.svg *Llicència:* CC BY-SA 3.0 *Col·laboradors:* Rei-artur *Artista original:* Nicholas Moreau
- **Fitxer:Wikitext.svg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ce/Wikitext.svg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Anomie
- **Fitxer:Wilhelm-Hack-Museum_23.jpg** *Font:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Wilhelm-Hack-Museum_23.jpg *Llicència:* Public domain *Col·laboradors:* Treball propi *Artista original:* Immanuel Giel

6.3 Content license

- Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0