

Paysage Miró

DOSIER DE PRENSA

Organiza:



Govern de les
Illes Balears



Ajuntament
de Palma

PALMA
2031



ESBALUARD
MUSEU

Miró
mallorca



GALERIA PELAIRES

Colabora:

LA LLOTJA

«Paysage Miró. La fuerza inicial»

01.08.25—01.02.26

Inauguración: 31.07.25 a las 20 h

FUNDACIÓ MIRÓ MALLORCA

«Paysage Miró. La chispa mágica»

01.08.25—11.01.26

Inauguración 30.07.25 a las 20 h

ES BALUARD MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE PALMA

«Paysage Miró. Pintar entre las cosas»

02.08.25—09.11.25

Inauguración 01.08.25 a las 20.30 h

CASAL SOLLERIC

«Paysage Miró. El color y su sombra»

02.08.25—09.11.25

Inauguración 01.08.25 a las 19.30 h



En 1978 la ciudad de Palma homenajeó a Joan Miró con una importante exposición antológica que se presentó en La Llotja y en el Palau Solleric, en un acto presidido por los Reyes de España. Este mes de julio, las principales instituciones baleares unen sus espacios culturales más representativos para homenajear de nuevo la figura del artista catalán en un proyecto común capaz de configurar en Palma un «paisaje Miró».

Este proyecto expositivo conjunto se titula «**Paysage Miró**» y ha sido realizado gracias a la **colaboración institucional** entre el Govern de les Illes Balears, el Ajuntament de Palma, las instituciones museísticas participantes -Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma y Casal Solleric- y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, junto con la colaboración de Successió Miró y Galería Pelaires.

«Paysage Miró» se desarrollará de forma simultánea en las sedes más emblemáticas del arte contemporáneo en Palma: **La Llotja** -en la que se exhibirán sus solemnes y majestuosas esculturas en bronce de pátina oscura-; la **Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca** -donde una serie de significativas pinturas del artista convivirán con el universo de objetos e imágenes que les dieron origen, así como las obras de otros artistas amigos que formaron parte de su colección personal; **Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma** -cuya selección analiza la relevancia, radicalidad y el lugar pionero de Miró en la historia de la pintura contemporánea-, y **Casal Solleric** -cuya muestra revela las relaciones entre la pintura y la escultura, disciplinas claves de su obra-.

«Paysage Miró» está **comisariada** por **David Barro** (director de Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma), **Carmen Fernández** (conservadora de escultura e instalaciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), **Antònia Maria Perelló** (directora de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca) y **Fernando Gómez de la Cuesta** (director del Casal Solleric).

La **selección de obras** incluye un destacado conjunto de piezas procedentes del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, así como préstamos procedentes de la Fundació Joan Miró Barcelona, el MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma y colecciones particulares.

PAYSAGE MIRÓ. LA FUERZA INICIAL

La Llotja, Palma

Carmen Fernández Aparicio

Conservadora de Escultura e Instalaciones. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

En 1970, John Russel, uno de los primeros críticos de su escultura, escribió que la obra de Joan Miró no tiene casi parangón en todo el siglo XX «por la energía, el sentido de la diversión, la capacidad de metamorfosis, la violencia implícita y la imaginación vertiginosa, imperiosa y desbocada». El conjunto de esculturas en bronce con pátina oscura que se reúnen en el marco único de La Llotja de Palma es expresión de todas estas cualidades que adjetivan la asombrosa y desbordante creatividad del artista en este medio.

Joan Miró afrontó la escultura de forma meditada y concienzuda a partir de 1940, fue un propósito madurado desde que tuvo que abandonar Francia por la guerra y llevado a cabo primero en el taller de Mont-roig y luego en su estudio de Son Boter en Mallorca. Su deseo está explicitado en las notas autógrafas de 1941-42, cuando escribe: «es en la escultura donde crearé un mundo verdaderamente fantasmagórico, de monstruos vivientes», con la intención de que «mis esculturas se confundan con los elementos de la naturaleza».

La voluntad de llevar su mundo poético a la tridimensionalidad se basó en un gran conocimiento de la escultura moderna (con autores como Arp, Giacometti y Picasso) y de una buena competencia en la técnica, que le llevó a elegir el taller de fundición de forma específica para cada tipo de obra y a participar en todo el proceso desde la obtención del molde hasta el patinado final. Las esculturas aquí expuestas fueron realizadas en la fundición Susse, de Arcueil, cerca de París, con la que trabaja desde la década de 1960 y en la Fonderia Artistica Bonvicini de Verona, donde produjo obras en los setenta, ambas elegidas por la elegante densidad de sus pátinas negras con ricas tonalidades, que permitieron que sus magníficas invenciones tuvieran la misma uniformidad y belleza de acabado que la gran tradición escultórica y fueran igual de solemnes y majestuosas.

En la década de 1940, Miró realiza un conjunto de pequeñas esculturas modeladas, sobre todo de figuras femeninas de formas masivas y apegadas a la tierra como las venus primitivas, personajes, cabezas y dos figuras de pájaros. Fue un primer abordaje de la escultura que coincidió con su primera colaboración con el ceramista Josep Llorens Artigas, y que continuó de forma rigurosa y constante a partir de 1956, en el nuevo taller en Mallorca. Entonces lleva al bronce y en tamaños agrandados algunas de las obras producidas en los años 40, como *Oiseau lunaire* (1966), *Oiseau solaire* (1966) o *Maternité* (1973), presentes en esta muestra. Las dos primeras a gran tamaño fueron proyectadas en 1958, y la última procedente de una pequeña figura en cerámica de 1956, se fundió en gran tamaño en 1973, en el mismo periodo en el que realiza nuevas producciones que tienen como base objetos naturales, guijarros en formas simples modeladas en las que inscribe sus signos y se transforman en casi monumentales figuras espectrales.

El campo, la tierra y la naturaleza, tras pasados a los objetos recolectados y almacenados en el estudio, fueron el impulso para la escultura tal y como él mismo contaba en 1957, diciendo: «El espíritu es la Naturaleza. En Mallorca quiero hacer esculturas monumentales, para poner entre los árboles y en las rocas de la costa». La actual presentación donde la idea del árbol está presente en las magníficas columnas de La Llotja, ejemplo mayor de la arquitectura civil del siglo XV, es el escenario urbano y paisajístico en el que las figuras de Miró transportan a espectador a un itinerario de sueños en el paisaje.

Este conjunto de esculturas en bronce destaca por su simplicidad formal y por su carácter metamórfico. Las referencias formales a lo masculino y femenino, al lleno y vacío, o al cielo y la tierra, de los volúmenes y las grafías, expresan una tensión creadora basada en el automatismo como proceso, que en Miró no se contradice con una larga meditación. Estas figuras no son ni enteramente humanas, o animales, o formas inertes: son invenciones híbridas, llenas de significados que aluden a lo ancestral, a lo verdadero y a lo real.

Oiseau lunaire y *Oiseau solaire* (1966) son obras potentes y evocadoras. Su diferente tamaño demuestra el sentido exacto de la medida en la escultura de Miró, que definió el agrandamiento de unas piezas que eran ya monumentales en su forma. Son figuras ambiguas que, según el punto de vista, transmiten insolencia, asertividad, o son figuras grotescas o soñadoras. Los signos son ambiguos: cuernos, pechos o falos. Esencialmente masculino, *Oiseau lunaire* destaca por su mayor envergadura y la fuerza de potencia y dominación, a la vez que la suavidad de las formas podrían resultar femeninas. Ambos tienen esa configuración metamórfica que, como señaló William Rubin, llama a la idea de sincretismo, de religiosidad mítica y poética. *Conque*, de 1969, alude a la forma oval del caparazón al que se refiere su título, en el que se han incluido signos gráficos característicos que aluden a los ojos, los senos o la apertura del sexo femenino. *Maternité*, de 1973, es expresión de la majestuosidad de las diosas de la fertilidad femenina y alude a esa fuerza inicial que es siempre viva, alegre y poética en Miró. El resto de las esculturas tituladas *Personnage*, *Tête* y *Figure*, en las que ha plasmado su rica imaginación plástica, son versiones masculinas, alucinantes y sobrecogedoras en las que incluye los signos gráficos de su gramática simbólica siempre alusiva de una forma u otra a la tierra y a su fuerza vital (cuernos) y a la conexión con las estrellas y el universo.

Miró explicó en 1974 su proceso creativo diciendo: «Lo que manda en mí es el hecho plástico y poético; son las asociaciones de formas y de ideas; una forma me da una idea, esa idea me da otra forma y el conjunto desemboca en unos personajes, en animales, en algo que no había previsto». Su escultura se sustenta en una construcción automática generada tras una larga contemplación, que da lugar a estas figuras pesadas e imponentes, signos profundos de la tierra y de lo que él mismo llama «la fuerza inicial», donde el sexo, tan presente en estas esculturas «es también como una constelación: tiene un poder de poesía como un cometa o un astro, es fosforescente», según sus propias palabras.

PAYSAGE MIRÓ. LA CHISPA MÁGICA

Fundació Miró Mallorca

Antònia Maria Perelló

Directora Fundació Miró Mallorca

*“[...] servirme de las cosas encontradas por divino azar, hierros, piedras, como me sirvo de un signo esquemático dibujado por azar sobre el papel o de un accidente ocurrido también por azar. **Es solo esto, esta chispa mágica, lo que cuenta en el arte.**”¹*

Miró habla del “divino azar” y también de signos o accidentes fortuitos, afirma que lo que cuenta en el arte es solo esto, el azar, la “chispa mágica” que enciende la creación del artista.

Todo el proceso creativo de Joan Miró, desde las pinturas realistas de sus inicios hasta las esculturas en bronce, los collages y los assemblages, las cerámicas y los tapices, se pueden leer a partir de la relación que el artista establece no solo con los objetos sino también con documentos, imágenes, sonidos, formas y colores, la presencia de los cuales se puede rastrear en las diversas etapas por las que atravesó su arte.

Cuando estudiamos la llegada de Miró en Mallorca, para instalarse definitivamente el 1956, y cuando el 1959 adquiere la finca de Son *Boter, con el que será su tercer taller (el primero fue a Mont-roig; el Taller Sert era su gran taller soñado), vemos que Miró necesita un periodo para asimilarlos, incorporarlos, hacérselos suyos. Él mismo se lo explica a su gran amigo Josep Lluís Sert:

Entre una cosa y otra, todavía no he podido normalizar mi ritmo de trabajo y de vida. Un intervalo así, de larga y callada reflexión [...] me convenía. Saldré con un nuevo impulso de renovación y potencialidad”.²

Si bien es cierto que nuevos proyectos y grandes retrospectivas, como las de Bruselas, Ámsterdam y Basilea, así como los grandes encargos cerámicos llevados a cabo conjuntamente con Llorenç Artigas, en su taller de Gallifa, lo mantenían fuera de la isla, no es menos verdad que Miró necesitaba una atmósfera propicia dentro de sus espacios de trabajo para crear su obra. Miró hace suyos los dos talleres, como había hecho en Mont-roig, al incorporar objetos encontrados, al colgar recortes de prensa, dibujos o postales de la más diversa procedencia en sus paredes, configurando de este modo un universo propio de formas e imágenes, del mismo modo que, en el exterior de sus talleres, siempre hallaba la ocasión para situar una gran rueda de carro o herramientas y enseres propios de los trabajos del campo. Una especie de recordatorio de su procedencia. Son destellos, los “chispazos mágicos”, que desencadenan la creación artística. Estas chispas o destellos podrán identificarse a lo largo de toda su producción.

Si el Taller *Sert fue escenario del nacimiento de muchas de las telas de Miró en Mallorca (entre el 3 y el 5 de noviembre de 1975, Georges Raillard afirma que cuando visitan el Taller Sert hay más

¹ Joan Miró. Quaderno de apuntes FJM 4429, c.1943. Fundació Joan Miró, Barcelona

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

de cien pinturas dispuestas a su alrededor),³ los muros de Son Boter fueron, literalmente, el lienzo donde realizó sus impresionantes grafitis en carboncillo. Los grafitis que se encuentran en todas las estancias de la casa de Son Boter, incluso en la cocina y en la despensa, son los esbozos de muchas de las esculturas de gran formato que realizará a lo largo de estos años y que tendremos ocasión de ver en una de las magníficas exposiciones de este “Paysage Miró”. Tampoco en esta ocasión podremos evitar fijarnos en la gran cantidad de recortes de diarios, postales e imágenes que cuelgan con una chincheta de las paredes, o de los siurells, utensilios de trabajo, recipientes, figuritas de todo tipo, piedras y ramitas que ocupan las estanterías y las superficies de los muebles. Desde máscaras micénicas e ídolos mesopotámicos a iconografías procedentes de la publicidad y de la televisión. Del siurell a caballo al Naranjito.

Viendo este despliegue no podemos sustraernos en pensar en las Wunderkammers, antiguos gabinetes de maravillas. Pequeñas cámaras, en ocasiones condensadas en un mueble lleno de sorpresas, puertecillas y cajones, donde se exhibían colecciones de objetos fantásticos y maravillosos, llegados de todos los rincones del mundo conocido. Precursoras de los museos, las Wunderkammers nos permiten ver cómo se clasificaba el mundo antes del desarrollo de la ciencia moderna, combinando ciencia, arte, superstición y exotismo. No nos podemos olvidar estas imágenes cuando contemplamos la vitrina de Miró, diseñada por su amigo Josep Lluís Sert, en la antesala de su estudio. La vitrina, que cuenta con varios estantes en el interior, aloja una multitud de objetos de las más variadas procedencias y materiales: figuritas artesanales, juguetes de niño; objetos lejanos junto a los más tradicionales; productos manufacturados y otros extraídos directamente de la naturaleza, como piedras, maderas o conchas de caracol... Una mezcla de formas, colores y procedencias, a la vez que, de significados, nos habla de un mundo diverso en el cual Miró se sumergía antes de iniciar su creación.

El parecido físico de las acumulaciones de objetos de Miró con las Cámaras de Maravillas de los siglos XVI i XVII, nos puede hacer olvidar que, conceptualmente, su recopilación de imágenes se encuentra más próxima a la intencionalidad del Atlas Mnemosyne de Aby Warburg (Hamburgo, 1866-1929). El Atlas Mnemosyne, creado entre 1924 y 1929, era una cartografía abierta e ilimitada, que proponía relaciones entre imágenes y símbolos a lo largo de la historia. Recogía imágenes de obras de arte, mapas, anuncios publicitarios, dibujos astronómicos o científicos, que reunía en paneles que nos recuerdan las paredes del estudio de Miró, llenas de recortes, postales y dibujos enganchados. En el caso de Warburg predominaba el afán de “ordenar” el mundo y de hacer visible la pervivencia de las formas, mientras que en Miró son referencias que desencadenan su espíritu creador.

Esta idea de reunir imágenes la encontramos en otros artistas contemporáneos, como Gerhard Richter (Dresde, 1932), quien, a partir de 1962, empezó a reunir material fotográfico, propio o encontrado, recortes de diarios y revistas, postales, dibujos e imágenes de monumentos, de vistas y de obras de arte. A pesar de que aparentemente el resultado formal de esta acumulación presenta rasgos comunes con Miró, en el caso de Richter se da una aspiración enciclopédica, mientras que Miró actúa por instinto, espontáneamente, dejando que el azar, una vez más, actúe.

Estas imágenes, estos objetos, naturales o manufacturados, son las “chispas” de las que nos habla Joan Miró. Pero en su caso, las chispas no se limitan a las tipologías mencionadas, sino que también lo son los amigos y los artistas con quienes coincide; los lugares, los estudios en que trabaja-

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

rá; pueden ser igualmente detonantes determinadas obras de arte, ciertos libros, y poemas o algunas melodías que escuchó; chispas o destellos de inspiración pueden ser las estrellas, los animalitos que estimó o las piedras que recogía en sus paseos. Todo aquello que le llama la atención por sus características o peculiaridades y que su mirada convierte en tesoros preciosos tiene cabida en sus talleres y en su obra.

"Cuando yo cojo una piedra, continúa siendo una piedra; cuando lo coge Joan Miró, se convierte en un Miró".⁴

⁴ Palabras de Joan Prats. Citado por Jacques Dupin en Miró, Flammarion, Paris 1993. Declaraciones recogidas por el autor en 1957.

PAYSAGE MIRÓ. PINTAR ENTRE LAS COSAS

Es Baluard Museu

David Barro

Director Es Baluard Museu

El siglo XX ha revelado las fortalezas y fragilidades de la pintura al tiempo que ha abierto muchos caminos que nos permiten narrar su historia más allá de su estructura sintáctica más convencional. Esa tesis se refuerza en este proyecto expositivo en Es Baluard Museu que es parte de «Paysage Miró», donde se muestra a Joan Miró como una figura propicia desde la que construir una historia de la pintura contemporánea, ya que desde los años veinte reivindicaba su intención de ir hacia un arte del concepto, teniendo el natural más como punto de partida que como parada y hablando de su intención de asesinar metafóricamente la pintura.

Miró está entonces descubriendo su propio lenguaje, sensible al movimiento surrealista, con quien comparte su intención de ir más allá de la pintura, pero esquivando sus dogmas y paradigmas para experimentar de un modo singular materiales y técnicas. Poco a poco irá convirtiendo la realidad en signos hasta el punto de reconocer que llegó a perder el contacto con ella. Aunque sus formas nunca dejarán de ser el signo de algo y, en ese sentido, nunca buscará la abstracción como tal. En cualquier caso, en ese alejamiento del mundo sensible podemos afirmar que también influirá significativamente en los procesos y devenires de la pintura abstracta.

«Pintar entre las cosas» forma parte de «Paysage Miró», un proyecto conjunto organizado con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y presentado en cuatro sedes emblemáticas del arte contemporáneo en Palma: la Llotja, Es Baluard Museu, Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca y Casal Solleric, un proyecto interinstitucional para el cual se ha contado con la colaboración de Successió Miró y Galeria Pelaires. Cada una de las cuatro instituciones ofrece su propia mirada y todas ellas componen un mismo paisaje. La selección de Es Baluard Museu incluye obras realizadas entre 1916 y 1978 procedentes de las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca y Es Baluard Museu.

En el siglo XX, cualquier imagen u objeto puede ser una pintura y Miró miraba el mundo pictóricamente. Una prueba de todo ello es la historia de dos lienzos sin título, de grandes dimensiones, que pertenecen a la colección de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, cuyas reproducciones se exponen en su ubicación original en el Taller Sert en posición invertida. Es muy probable que ambas fuesen concebidas como díptico. En «Paysage Miró» dominan la entrada de Es Baluard Museu, aunque en la posición inversa a la que acostumbran a estar expuestos, ya que obedecen a la colocación invertida que acentúa el diálogo entre los lienzos al tiempo que evidencia esa manera de ver el mundo desde una perspectiva pictórica que tenía Miró. Una fotografía de 1975 revela esta posición de los cuadros mientras Joan Miró conversa con Georges Raillard durante una entrevista en su taller, donde el artista señala lo siguiente: «Cuando bajé al taller me sentía preocupado, me decía: Esto no marcha, no está bien. Pero no encontraba la razón. [...] Al volver a Mont-roig, me dije ¡Huy! Clavé un signo de interrogación. Entonces llegó la respuesta y di la vuelta a la tela [...] Las puse al revés y ahora puedo empezar. Me parecen equilibradas [...] Ahora las telas, una vez vueltas, están como deben ser. Así, sí». La posición invertida revela el diálogo entre ambas, como al fin y al cabo podríamos deducir de gran parte de sus obras.

Joan Miró consigue aprehender una condición radicalmente contemporánea: sus obras siempre resultan enigmáticas. Por otro lado, abre y antecede muchos caminos para la pintura que normalmente no se le conceden al reducirlo a las premisas surrealistas, donde nadie discute que es una

figura fundamental. Pero hoy sabemos que su obra nunca fue fruto del gesto automático, sino de una metodología propia, con fotografías, notas y dibujos preparatorios, como se advierte en la documentación del proceso de ejecución de las dos grandes telas antes citadas, datadas en 1973. Miró no improvisaba, pero deseaba una experimentación sin ataduras. De ahí su recurrencia al dibujo infantil y lo pictográfico primitivo, que le permite proyectar una obra desgarrada hasta el punto de querer «asesinar la pintura». Miró lo cuestiona todo y abraza la incongruencia, lo aparentemente incompatible. Por eso llegará a quemar y rasgar algunas de sus telas, como sucede en sus pinturas fechadas ese mismo año, donde procura esa otra zona enigmática a la manera de Lucio Fontana y sus *concettos spaziales*, aunque Miró busca esa dimensión de una manera más brusca y expandida, en algunos casos con rupturas circulares que se asemejan a las bolas de colores que pinta a principios de los setenta, a las formas curvas que ya había desarrollado en los sesenta o a los ojos de sus personajes, inspirados en la imaginería del románico y la pintura del medievo catalán.

Miró siempre declaró sentirse algo incómodo con los posicionamientos más cómodos de la pintura. Por eso confunde y exagera el espacio pictórico, a veces a partir de la violencia gestual, otras veces a partir de enormes manchas azules y otras desde la transfiguración de lo más próximo. Nunca rehúye el conflicto porque trata de confundir para espaciar y animar el cuadro, o sus esculturas de objetos encontrados. Ya en 1927 Maurice Raynal se referirá a su espíritu antipictórico. Por eso años más tarde llegará a agredir la tela y en ocasiones a quemarla, en lo que podríamos interpretar como una fórmula de búsqueda del vacío que responde a un interés de toda su trayectoria, pero también a una suerte de iconoclastia respecto a la pintura que caracteriza a muchos artistas del momento. Ese interés expandido le conducirá en ocasiones a una suerte de acción pictórica performativa, que lo llevará a realizar grafiti, o a sus acercamientos a las artes escénicas y lo performativo. Ese carácter es extrapolable a su fascinación por el arte mural y la incertidumbre azarosa de la disciplina cerámica, pero también al universo de su escultura, de personajes enigmáticos destilados como interrogantes que únicamente se revelan a través de algunos de sus títulos, como sus pinturas.

No resulta disparatado pensar que sus esculturas son más fruto de imágenes que de volúmenes, ya que se asientan en una frontalidad muy plana, a pesar de que Miró las dote de corporeidad escultórica. Aunque si a finales de los años veinte Miró entiende la construcción de objetos como una práctica antipictórica y rebelde, a finales de los sesenta asentará en algunas de sus esculturas una suerte de oda a lo pictórico. Será en sus bajorrelieves realizados por fundición a la arena donde Miró aluda al concepto de pintura por la visión frontal de ambas caras y por sus trazos pictóricos similares a sus más monumentales y expresionistas pinturas, donde se impone el gesto del pintor. Por eso cada signo o mancha de pintura es al tiempo una grieta y un escenario, una fisura en la percepción, del mismo modo que sus esculturas son una plataforma de posibilidades que se asientan en la incertidumbre. El sentido es la inminencia de una revelación que no acaba de producirse. Por eso cuando los títulos de sus obras no existen el espectador se pierde; basta pensar en *Pintura*, de 1950, donde conviven distintos signos y trazos que flotan y sobreviven en la superficie del lienzo.

Joan Miró es el pintor de los colores abiertos. Si los impresionistas como Monet se destacaron por dar la primacía a las sensaciones visuales, Miró lleva a un terreno inédito esa intención de pintar el color, de aprehender sus vibraciones. Es algo que ya intenta en sus tempranos paisajes de Montroig, y de ahí que se incorpore uno de ellos como obra más antigua de este proyecto expositivo, de 1916. En este aún no destila signos propios reconocibles, pero sí intenta vivir con el paisaje y fundirse en sus colores en un paso previo a su ruptura con el espacio pictórico convencional. Se trata de un paisaje policromado, que delata su atracción por los frescos románicos, por la intensidad

cromática de las vidrieras o la imaginación de artistas como Dalí. Es un paisaje imaginario, de colores reinventados. Entre los árboles alineados de este primer paisaje y las bolas coloridas que flotan en sus cuadros de los años setenta hay cincuenta años de diferencia, pero una misma obsesión por las atmósferas indecisas, esquivas, una obsesión por dejar de pintar las cosas para pintar entre las cosas. No deja de resultar curioso que Miró fuese asiduo espectador de circo. Eso podría explicar algunas derivas acrobáticas de su pintura. También esa suerte de malabarismo que advertimos en sus manchas de color que flotan en el espacio de sus cuadros.

En la pintura de Joan Miró los signos y las formas danzan por el espacio y el color se expande. En cierto modo, podríamos afirmar que revoluciona el color en la pintura sin la necesidad de dejar de representar que tenía Alexander Ródchenko, ni acudir a la inexistencia del objeto como hará Malévitich, con el suprematismo como uniformidad blanca o negra. Pero también revoluciona el sentido isotrópico de la pintura, como la pintura de Fernand Léger, que después de la guerra explora esas posibilidades a partir de sus acróbatas, saltimbanquis o buceadores, figuras que se mueven desafiando la gravedad. Porque la intención de Joan Miró siempre fue transformar la mirada del espectador y pronto tratará de esquivar la rigidez de la pintura tradicional para perseguir la conceptualización de sus signos pictóricos; es una pintura que esconde más que lo que muestra, y aun cuando no se muestra la pintura, sentimos sus efectos y el silencio se empodera, se manifiesta. El espectador naufraga en el cuadro, pero emerge de nuevo si su mirada es exigente.

Ya en 1925, hace exactamente un siglo, Miró presentaba un pequeño lienzo casi vacío dominado por un pequeño manchón azul acompañado de la siguiente frase: *ceci est la couleur de mes rêves* [este es el color de mis sueños]. A modo de contrapeso, en el ángulo superior izquierdo de la obra, escribió la palabra *Photo* en letras mucho más grandes. No semeja una casualidad que lo onírico y la realidad se conjuguen en una obra de quien confesaba soñar cuando estaba despierto en su taller, subrayando que el sueño pertenecía a su vitalidad más que a sus márgenes. Esas manchas azules volverán a dominar algunas de sus pinturas, como varias de las realizadas en 1973 pertenecientes a la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, presentes en esta exposición. En estas pinturas las manchas poseen entidad en sí mismas. Los motivos iconográficos desaparecen y el interés del artista por lo pequeño y humilde llega a su énfasis más radical. La mancha equivale a aquellas pequeñas hierbas que Miró reivindicaba tan importantes como las montañas. Es la condición pictórica como poema, como pieza musical. La sencillez de la mancha, azarosa, revela el carácter desprendido de la pintura de Miró, pero también su atrevimiento, como cuando pinta sobre obras ya realizadas, ese Miró más vandálico y radical.

El azul de Miró es como el azul que Yves Klein asumió para abandonar el espacio pictórico en favor de un espacio espiritual, convencido de que todo acontece a nivel mental. O el azul que Derek Jarman utilizó como metáfora de la ceguera sufrida por él mismo a causa del sida. También Miró configuró el vacío como desencadenante de sensaciones, como en la poesía, ya que la palabra poética empieza justamente donde el decir es imposible. Porque Joan Miró domina la escala y las intensidades, y en esa obsesión consiguió aprender a demorarse, dejando que la imagen despliegue su riqueza. Gadamer lo llama *verweilen*, una espera sin prisas que revela las interioridades de la obra. La mirada del observador determina la subjetividad del objeto y la realidad es duración en el sentido otorgado por Bergson cuando señala que las cosas son abstracciones de la realidad al igual que las representaciones son abstracciones de las cosas. La pintura está así en la tensión de la duración. Al fin y al cabo, todas las obras presentes en «Paysage Miró» evidencian su actitud radical y su mirada tensa e intensa hacia el mundo y lo que le rodea, porque Miró, como señaló Joan Maria Minguet i Batllori, suele ser más moderno que sus intérpretes. Miró pintó su propio paisaje.

PAYSAGE MIRÓ. EL COLOR Y SU SOMBRA

Casal Solleric

Fernando Gómez de la Cuesta
Director Casal Solleric

Joan Miró señaló que el tiempo no contaba en su obra y aseguraba pertenecer al presente. Efectivamente, su trayectoria podría narrarse a partir de una serie de círculos concéntricos y esta exposición en el Casal Solleric se concibe de ese modo, sin una referencia cronológica convencional, para enlazar ideas que muestran su importancia en el devenir de la pintura y la escultura en el siglo XX, así como revelar las relaciones que el artista establece entre ambas disciplinas.

Joan Miró es un creador conceptual y así hay que entender su acercamiento a la pintura y la escultura. Su intención fue siempre transformar la mirada del espectador. Por eso pronto tratará de esquivar la rigidez tradicional de ambas disciplinas para perseguir la conceptualización de sus símbolos. Miró observa la realidad para destilarla y es por ello por lo que convierte en signo a la mujer, a sus esquemáticas estrellas y a otros personajes. Pero esas referencias no siempre son visibles y esas figuras funcionan como interrogantes a los que agarrarse, dando sentido al convencimiento de que no tenemos ninguna posibilidad de aproximarnos al absoluto o de acceder al misterio, porque cualquier forma de acercamiento significa un alejamiento. El campo de la imagen, de la escultura o del cuadro, se abisma y la revelación del sentido se torna imposible, como si algunos signos e imágenes creciesen hacia su extinción. Miró configuró un alfabeto visual propio y lo ausente permite auscultar lo que se ve, darle sentido, provocar tensiones.

La exposición «El color y su sombra» forma parte de «Paysage Miró» un proyecto conjunto organizado con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y presentado en cuatro sedes emblemáticas del arte contemporáneo en Palma: La Llotja, Es Baluard Museu, Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca y Casal Solleric, un proyecto interinstitucional para el cual se ha contado con la colaboración de Successió Miró y Galeria Pelaires. Cada una de las cuatro instituciones ofrece su propia mirada y todas ellas componen un mismo paisaje. La presente selección incluye obras realizadas entre 1960 y 1981 procedentes de las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca y Es Baluard Museu.

Joan Miró comenzará a producir de manera sistemática sus esculturas de personajes enigmáticos a partir de los años sesenta. Por supuesto, su vocación tridimensional o interés por el volumen ya era patente décadas atrás, pero será entonces cuando Miró desborde su imaginación en sus esculturas de bronce fundido. Cualquier cosa o pretexto era bueno para estimular la inspiración de Miró, que caminaba y encontraba cosas que iban conformando una colección que, a su vez, servirá para sus ensamblajes de objetos, siempre paradójicos y herederos de postulados dadaístas o surrealistas, pero también apegados a la tierra y al arte popular. Algo así como si el artista quisiese amontonar y petrificar las formas y los recuerdos, para conseguir que esos gestos humildes y efímeros se convirtiesen en definitivos a partir de su nuevo carácter totémico. En ellas juega con el peso, con el volumen, con el equilibrio y con lo impensable, como en su pintura, donde también revela un interés por lo anecdótico, por lo primitivo y en apariencia ingenuo.

En general, las esculturas de Joan Miró tienen mucho que ver con las pinturas más gráficas, aquellas en las que el soporte parece sin preparar, las más austeras, pero de gran belleza plástica, como se advierte en muchas de las obras expuestas en el Casal Solleric. Lejos de revelar el misterio, Miró lo expande para mantener al espectador en una encrucijada, entre lo que se interioriza y lo que sobrevive en la superficie, lo que queda entre paréntesis, el espacio como ausencia pura capaz de permitir todas las presencias.

La de Joan Miró es una pintura que nos carga de preguntas, tal vez porque se fragua en una realidad que nos conduce tanto al peso originario de las primeras pinturas rupestres –con esa lógica ancestral que resulta todavía más patente en sus esculturas–, como a cuestiones absolutamente contemporáneas que escrutan el ejercicio de la pintura y la escultura y que se pueden contar a través de su obra. Por un lado, la progresiva destrucción del espacio pictórico que nos muestra cómo la llegada a la abstracción no resulta programada, sino que es consecuencia de una lucha paulatina por la autonomía del arte respecto a su realidad exterior y del anhelo de los artistas por conseguir pintar las últimas pinturas posibles. Por otro, cómo consigue anunciar una pintura donde el tiempo se experimenta, una pintura que acabará renegando de sus márgenes. Y, por último, cómo su posicionamiento ante la pintura asume la condición conceptual de esta, independientemente de su condición figurativa o abstracta y de si se expresa desde el color o desde la forma.

Una de sus obsesiones en la escultura y la pintura fue tratar de engrandecer a la mujer, sus *femme*, que para Miró simbolizan la conexión con las raíces de la tierra, con lo que procura la vida. En la muestra del Casal Solleric son muchos y diversos los ejemplos. En algunas pinturas es una mancha negra y en las esculturas un volumen al que se le suman otros volúmenes. Porque, realmente, *femme* para Miró es una suerte de universo, como lo son las estrellas o los pájaros, o sus cabezas y personajes. Joan Miró mira por el retrovisor y destila siglos de historia del arte. Por eso es un artista radicalmente contemporáneo, y esta aseveración sobrevive independientemente de la década en la que haya sido o pueda ser realizada cada obra. Lo es si tenemos en cuenta cómo quiso «asesinar la pintura» pintando; o cómo consiguió llevar su universo a la escultura y cómo fue capaz de conjugar su obra con otros oficios y tradiciones artesanales..., los telares, los mosaicos, las artes gráficas, la cerámica.

Si en la pintura de Miró la narrativa se conjuga desde lo enigmático, donde la información se ofrece al tiempo que se repliega y lo próximo se combina con lo encriptado, en la escultura el espacio también se prolonga para que el espectador especule. Se entiende así la tendencia de su escultura a esquematizar y simplificar las formas, donde aflora su primitivismo. Al fin y al cabo, las ilustraciones arcaicas son el inicio de la comunicación visual. Si en los símbolos geométricos abstractos podemos intuir una protoescritura, las pinturas de animales podrían leerse como pictogramas o como germen del arte pictórico y escultórico de Miró. El propio entorno de las cuevas propiciaba la esquematización, y si lo pensamos más gráficamente: todo lo que se interpone entre un fuego y una pared en la oscuridad se convierte en silueta. Por eso la escultura de Miró es sombra y la pintura es color. Esa simplificación se destila a modo de abstracción de la realidad representada, y esa suerte de sombra que ha seducido literalmente a tantos artistas contemporáneos está presente en un Miró que no era ajeno a los logros del arte prehistórico y acude una y otra vez a la tradición para iniciar su proceso de abstracción, que nunca llegará a ser una abstracción en sí misma. En Miró lo ancestral y la cultura popular siempre emergen, también en la manera de implicarse con otros medios menos cualificados que la pintura y la escultura: Miró, sin duda, fue un artista capaz de engrandecer las pequeñas cosas.

OBRAS DE LA EXPOSICIÓN

«Paysage Miró. La fuerza inicial»

La Llotja de Palma

Joan Miró

Oiseau lunaire (Pájaro lunar), 1966

234 x 210 x 150 cm

Bronce (fundición a la arena).

Susse Fondeur, Arcueil, París.

Colección Museo Nacional Cento de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Oiseau solaire, 1966

120 x 180 x 102 cm

Bronce (fundición a la arena).

Susse Fondeur, Arcueil, París.

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

Joan Miró

Torse (Torso), 1969

175 x 120 x 125 cm

Bronce (fundición a la cera perdida).

Susse Foundeur, Arcueil, París.

Colección particular

Joan Miró

Conque, 1969

110 x 80 x 50 cm

Bronce (fundición a la cera perdida)

Susse Fondeur, Arcueil, París

Jardines de Marivent. Depósito colección particular

Joan Miró

Maternité, 1973

154 x 191,5 x 173 cm

Bronce (fundición en arena)

Susse Fondeur, Arcueil, París.

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

Joan Miró

Personnage, 1974

200 x 160 x 180 cm

Bronce (fundición en arena)

Susse Fondeur, Arcueil, París.

Colección particular

Joan Miró

Tête, 1974

161 x 162 x 65 cm

Bronce. (fundición a la cera perdida)

Fonderia Artistica Bonvicini, Verona.
Colección particular.

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

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

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

«Paysage Miró. La chispa mágica»
Fundació Miró Mallorca

Vassily Kandinsky

Frei, 1927

Óleo sobre cartón

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Depósito colección particular, 2015

Paul Klee

Beschwingte Bindungen, 1930

Óleo y gouache sobre papel

Colección MACBA. Fundación MACBA

Joan Miró

Peinture, 1936

Óleo, alquitrán, caseína y arena sobre masonita

Fundació Joan Miró, Barcelona

Donación de David Fernández Miró

Alexander Calder

Ritou, 1936

Alambre, pintura, cuerda y plancha de metal

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Alberto Sánchez

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

Madera de cedro

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Depósito colección particular, 2009

Joan Miró

Aidez l'Espagne, 1937

Pochoir damunt paper

Colección particular

Pablo Ruiz Picasso

Sueño y mentira de Franco I, 1937

Impresión facsímil sobre papel

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Pablo Ruiz Picasso

Sueño y mentira de Franco II, 1937

Impresión facsímil sobre papel

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Fernand Léger

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

Óleo sobre tela

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Depósito colección Govern de les Illes Balears

Joan Miró

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

Óleo sobre tela

Fundació Joan Miró, Barcelona

Depósito colección particular

Joan Miró

Femme, oiseaux, étoiles, 1944

Gouache damunt fragment de fibrociment

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Depósito colección particular

Alexander Calder

Constellation, c. 1944

Madera pintada e hilos de acero

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró i Josep Llorens Artigas

Plaque double face, 1946

Cerámica

Fundació Joan Miró, Barcelona

Depósito Familia Miró, 2016

Alexander Calder

Personnage pour Joan Miró, 1947

Huesos y alambre

Colección particular

Alberto Giacometti

Petit buste o Buste de Diego, 1950-1951

Bronce patinado

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Depósito colección particular, 2015

Joan Miró

Peinture, 1953

Óleo sobre tela

Fundació Joan Miró, Barcelona

Depósito Familia Miró, 2016

Georges Braque

La plage de Varengeville, 1956

Óleo sobre tela

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Depósito Familia Miró, 2016

Joan Miró

Et l'étoile se lève aussi, 1965

Óleo sobre tela

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Depósito colección particular, 2022

Joan Miró

Oiseau dans l'espace I, 1965

Acrílico sobre tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Oiseau dans l'espace II, 1965

Acrílico sobre tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Oiseau dans l'espace III, 1965

Acrílico sobre tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Depósito colección particular, 2014

Robert Motherwell

Guardian nr 3, 1966

Collage sobre papel

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Depósito Col·lecció Serra, 2004

Joan Miró

Femme, oiseau, étoile (Homenatge a Pablo Picasso), 1966-1973

Óleo sobre tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Jeune fille s'évadant, 1967

Bronce pintado

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Depósito colección particular

Joan Miró

Lettres et chiffres attirés par une étincelle, 1968

Acrílico sobre tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Maqueta per a l'escultura Torse, 1969

Yeso

Colección particular

Joan Miró

Danseuse, 1969

Óleo sobre tela

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró

Les coquillages, 1969

Litografía sobre papel

Colección particular

Joan Miró

Ventall per a Pilar, 1972

Gouache y tinta sobre abanico

Colección particular

Joan Miró

Peinture II, 1973

Óleo sobre tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Depósito colección particular, 2014

Joan Miró

Sense títol, 1973

Acrílico sobre tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Paysage, 1974

Acrílico y tiza sobre tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Femme, oiseau, 1974

Acrílico sobre tela

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Depósito colección particular

Joan Miró

Femme, 1976

Óleo sobre tela

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Depósito colección particular

Joan Miró

Femme Oiseau I, 1977

Óleo sobre tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Femme Oiseau II, 1977

Óleo sobre tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Personnage, 1979

Óleo y lápiz sobre madera

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Depósito Familia Miró, 2016

Joan Miró

Personnage, oiseau, 1979

Óleo y lápiz sobre madera

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Depósito Familia Miró, 2016

Joan Miró i Hans Spinner

Sense títol, 1981

Terracota

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Miguel Barceló Artigues

Piedra blanca sobre piedra negra, 1989

Técnica mixta sobre tela

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, 2018

Y más de 250 objetos y documentos procedentes del Taller Sert, Son Boter y la casa de Son Abrines, conservados en las colecciones y archivos de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca y de Successió Miró, Fundació Mas Miró de Mont-roig y prestadores particulares. Estos materiales confirman la constelación de “guspires” que están en el origen de la obra mironiana.

«Paysage Miró. Pintar entre las cosas»
Es Baluard Museu

Joan Miró
Paysage de Mont-roig
1916
Óleo sobre lienzo
36,5 x 46 cm
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Colección Serra

Joan Miró
Painting (Pintura)
1950
Óleo sobre lienzo
145 x 103,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Depósito temporal colección particular, Palma, Mallorca, 2014

Joan Miró
Cercle rouge, étoile
1965
Óleo y acrílico sobre lienzo
115 x 89 cm
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Família Miró

Joan Miró
La partie de pêche des amoureux
29/12/1965
Óleo sobre tapiz al estilo «Pompier»
152 x 200 cm
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, depósito colección particular

Joan Miró
Dans l'espace I
1966
Óleo sobre lienzo
100 x 73 cm
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Família Miró

Joan Miró, Manuel Parellada
Personnage
1969
Bronce y hierro
151 x 51 x 55 cm
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

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

Joan Miró
Bas-relief (Bajorrelieve)
 1969
 Bronce
 35,5 x 22,5 x 7 cm. Base: 1 x 25,5 x 7 cm
 Edición: Ejemplar nominativo
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró
Bas-relief (Bajorrelieve)
 1970
 Bronce
 44,5 x 30 x 11 cm. Base: 1 x 30 x 7 cm
 Edición: Ejemplar nominativo
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró
Personnage, oiseau
 7/VII/1971-12/VII/1976-27/VIII/1976
 Gouache, tinta china, ceras y grafito sobre papel BFK RIVES
 63 x 42 cm
 Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección particular

Joan Miró
Une boule
 1972
 Óleo y acrílico sobre lienzo
 54 x 81 cm
 Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Família Miró

Joan Miró
Femme, oiseau
 27/III/1972
 Óleo sobre lienzo
 65 x 100 cm
 Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Família Miró

Joan Miró
Sin título
 ca. 1973
 Óleo, acrílico y tiza sobre lienzo
 271 x 355 cm
 Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Sin título
 ca. 1973
 Óleo, acrílico y carboncillo sobre lienzo
 270 x 355 cm
 Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Sin título (Peinture)
 29/03/1973
 Óleo sobre lienzo con tres grandes agujeros

46 x 55 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, depósito colección particular

Joan Miró

Sin título (Peinture)

1973

Óleo sobre lienzo lacerado y perforado

50 x 61 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, depósito colección particular

Joan Miró

Femme dans la nuit

1973

Óleo y carboncillo sobre lienzo

266 x 186 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró

Sin título

1973

Óleo, acrílico y cuerda sobre lienzo

266 x 186 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró

Peinture I

1973

Acrílico y óleo sobre lienzo

195 x 130 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Peinture III

1973

Acrílico y óleo sobre lienzo

130 x 195 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Tête et oiseau

1973

Bronce

42 x 33 x 34 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Personnage, oiseaux

1974 (abril)

Óleo sobre lienzo

116 x 88 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

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

1976

Óleo sobre aglomerado al estilo «Pompier»

49 x 74 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Colección Serra

Joan Miró

Paysage

1976

Acrílico y barra de cera sobre lienzo preparado

130 x 194 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Joan Miró

Le Chien d'Ubu

ca. 1977

Pintura, tela y materiales diversos

184 x 80 x 22 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección Govern de les Illes Balears. Procedencia: Colección Pere A. Serra

Joan Miró

El Abanderado

ca. 1977

Pintura, tela y materiales diversos

198,5 x 154 x 45 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección Govern de les Illes Balears. Procedencia: Colección Pere A. Serra

Joan Miró

Personnage, oiseau

1978

Óleo sobre masonita

50,5 x 36,5 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección particular

«Paysage Miró. El color y su sombra»
Casal Solleric

Joan Miró

Femme en transe par la fuite des étoiles filantes (Mujer en trance por la huida de las estrellas fugaces)
1969

Acrílico sobre lienzo

195 x 130 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme espagnole (Mujer española)

1974

Óleo y acrílico sobre lienzo

146 x 114 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme VI (Mujer VI)

1969 (septiembre)

Óleo sobre lienzo

73 x 92 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

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

1974

Acrílico, óleo y carboncillo sobre lienzo

260 x 185 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme dans la rue

1973

Óleo y acrílico sobre tela

195 x 130 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró

Femme et oiseau (Mujer y pájaro)

1968

Bronce

Fundición a la cera perdida y patinado

31,7 x 24,9 x 15 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró

Femme soleil (Mujer sol)

1966

Bronce

87 x 29 x 22 cm

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Femme dans la nuit (Mujer en la noche)
 1967
 Bronce
 Fundición a la cera perdida y patinado
 62 x 29,5 x 11 cm
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Femme (Mujer)
 1967
 Bronce
 56 x 23 x 21 cm
 Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
Femme aux beaux seins (Mujer de los bellos senos)
 1969
 Bronce
 Fundición a la cera perdida, patinado y soldadura
 47 x 13 x 10 cm / Base: 6 x 10 x 8 cm
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Femme et oiseau (Mujer y pájaro)
 1970
 Bronce
 Fundición a la arena y patinado
 122 x 48 x 13 cm
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Femme assise (Mujer sentada)
 1960
 Acrílico y óleo sobre lienzo
 97 x 76 cm
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Femme (Mujer)
 1968
 Bronce
 Fundición a la cera perdida y patinado
 178 x 72,5 x 34 cm
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Femme, oiseaux (Mujer, pájaros)
 1972 (marzo)
 Acrílico y óleo sobre lienzo
 162,5 x 97 cm
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Femme
 30/08/1973
 Óleo y esmalte sintético sobre madera
 80 x 57 cm
 Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Familia Miró

Joan Miró
Femme (Mujer)
 1981
 Bronce
 Fundición a la cera perdida y patinado
 54 x 29 x 22 cm
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Femme, personnage, oiseau (Mujer, personaje, pájaro)
 1973-1977
 Tinta china, aguada, cera, lápiz de grafito y tiza sobre papel Arches
 89,5 x 63 cm
 Obra sobre papel, Dibujo
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Femme, oiseau
 Fecha: 1977
 Técnica: Óleo y acrílico sobre tela
 Medidas: 92 x 73 cm
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
Femme oiseau (Mujer pájaro)
 1978
 Tinta y óleo sobre papel
 210 x 62 cm
 Obra sobre papel, Dibujo
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Joan Miró
 Sin título
 c. 1973
 Óleo sobre tela
 195 x 130 cm
 Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
 Sin título
 c. 1973
 Óleo sobre tela
 195 x 130,5 cm
 Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Joan Miró
 Sin título
 sin fecha

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

Joan Miró
Le roi-guerrier
1981

Bronce patinado/Fundición a la cera perdida
123,5 x 61,5 x 39,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

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

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

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

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

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

Joan Miró
Tête dans la nuit (Cabeza en la noche)
1968
Bronce
Fundición a la cera perdida y patinado
71,5 x 36 x 31 cm / Base: 4 x 36 x 31 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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