

**JOAN MIRÓ I FERRÀ** (1893-1983). Fill d'un orfebre català i net d'un fuster mallorquí, la família havia projectat per el jove un destí mediocre com a comptable en el món del petit comerç. Miró, aconseguí redirigir aquests plantejaments i va reforçar, a l'escola de Francesc Galí, la seva formació artística iniciada amb Modest Urgell. La moderna metodologia de Galí estimulà l'esperit de Miró. A l'escola de Galí va conèixer a Llorenç Artigas i a Joan Prats amb els que mantindria una estreta amistat i col·laboració al llarg de la seva vida.

El seu treball d'aquella època està influenciat per el fauisme, el cubisme i les lectures de revistes d'avantguarda catalanes i franceses. Al 1918 té la seva primera exposició individual a la Galeria Dalmau de Barcelona i el mateix galerista li organitzà una mostra a Paris (1921). Entre 1920 i 1924 Miró passà els hiverns a l'estudi parisi de Pau Gargallo, a la *rue* Blomet, i els estius a Mont-roig. A través d' André Masson, va conèixer a Paul Eluard, Max Jacob o l'antropòleg Michel Leiris. Aquestes relacions varen influenciar la seva recerca pictòrica. Les reflexions poètiques i antropològiques al voltant de la natura desencadenaren un nou conjunt de composicions en les que l'artista canalitzà les seves inquietuds a través d'un llenguatge oníric i uns colors primaris característics.

Als voltants de 1925 i 1926, va canviar de taller a Paris i s'adherí al moviment surrealista liderat per Breton. El surrealisme obrí al pintor envers una recerca en el món de l'inconscient que li aportaria nou material per les seves noves composicions. En aquestes dates va inaugurar una reeixida exposició nocturna, a la galeria *Pierre* (1925) acompanyada per les sardanes que tocaven músics pagats per Picasso. Posteriorment, les disputes internes del grup surrealista provocaren el desinterès de Miró per els seus membres, però, els continguts del moviment acompanyarien sempre la seva obra.

Miró, amb l'esposa i la filla, deixaren Paris i es van instal·lar a Barcelona des d'on l'artista prepararà les primeres mostres individuals destinades a Nova York (1930 i 1932). Pierre Matisse esdevingué el seu *marchand* a Estats Units i va ser el responsable de la gran difusió de l'obra de Miró en aquell país.

Les guerres, provocaren nous trasllats de la família així com repercussions en els fons i en les formes de les seves composicions. Mentre, es consolidava el reconeixement

internacional del seu treball: a París exposà *El segador* al pavelló de la República (1937) i el Museum of Modern Art de Nova York li dedicà una retrospectiva (1941).

Entre 1944 i 1947 inicia una primera col·laboració amb el seu amic de joventut, el ceramista Llorenç Artigas, que reprendrà al 1954 i que donarà lloc a nombrosos treballs en l'escultura ceràmica i en els murals.

A França exposa a la galeria Maeght (1947) i comença una gran amistat amb Aimée Maeght que representarà a l'artista a França i li encarregarà, entre altres treballs, les escultures per el jardí de la seva fundació (1967).

El mercat americà li ofereix importants intervencions com ara el mural per el *Gourmet Tea Room* del *Terrace Plaza Hotel* de Cincinnati (1947) o els murals ceràmics realitzats amb Artigas, per l'Universitat de Harvard (1960) i per el Museu Guggenheim de Nova York (1967). Paral·lelament, les institucions americanes varen reconèixer la seva obra amb dos premis, el *Carnegie International Grand Prize* (1967) i el nomenament com a Doctor Honoris Causa per l'Universitat de Harvard.

Aquests guardons, junt amb el *Guggenheim International Award* que rebé per els murals ceràmics de la seu de l'Unesco de París (1958) canviaren les perspectives de Miró que, al 1956, s'havia traslladat definitivament a Palma de Mallorca on Sert li va construir la seva casa taller. Finalment, l'artista va poder viure i treballar confortablement. A l'estudi mallorquí va preparar grans projectes per arreu, treballs litogràfics, col·laboracions i teles de grans formats. En el seu norantè aniversari s'organitzaren tot tipus d'exposicions entre les que destacà la del Museum of Modern Art de Nova York.

**JOAN MIRÓ- LLORENÇ ARTIGAS.** *Parets del sol i de la lluna.* 1955-1958. Murals ceràmics. 3x15 m i 3x7'5 m. Unesco. Paris. Els murals ceràmics del sol i de la lluna per el pati d'entrada de la seu de l'Unesco de Paris són fruit de l'estreta col·laboració entre dos artistes de primer ordre. Quan se li presentà l'encàrrec, Miró i el seu amic Llorenç Artigas experimentaven, des de temps enrere, les possibilitats plàstiques i matèriques de les diferents terres, coccions, esmalts, etc. Miró volia fondre el treball del pintor amb el del terrisser per aconseguir obres que anessin més enllà de la pintura ceràmica i crear un producte nou i diferent, fruit de dues disciplines artístiques del mateix nivell.

L'interés de Miró per la cosmogonia, per els cicles reproductius de la natura i per els valors ancestrals de les mitologies mediterrànies portà als artistes a estudiar, prèviament, alguns dels treballs essencials de la nostra civilització en els que es manifesten aquests valors: les coves d'Altamira i els frescos romànics. Sota la influència de Gaudí, de l'art prehistòric i del romànic català, Miró i Artigas s'endinsaren en un treball que perseguia l'aparença rugosa de les terres sobre les que tradicionalment s'havien incorporat signes de rituals vinculats a l'ordre còsmic.

Miró optà per centrar la temàtica al voltant de l'alternança dels opostos, sol i lluna, que equilibren el cicle vital de dia i nit, de llum i foscor. El sol, per la seva forma rodona és símbol d'extraversió. S'associa a l'home, i per el seu color rogenc, al foc, lligat, també a l'escalfor i a la masculinitat. La lluna és femenina, plegada sobre ella mateixa, simbolitza d'introversió. Està lligada a la dona. És blava i humida com l'aigua i l'artista la representa en el centre d'una espiral oberta que al·ludeix a la vida. Els dos símbols, envoltats de les característiques cal·ligrafies mironianes, representen els valors d'un ordre còsmic al que l'artista invoca màgicament a les portes de l'UNESCO per a la seva conservació. Els murals obtingueren el *Guggenheim International Art Award*, el guardó artístic de major prestigi internacional.

**JOAN MIRÓ.** *Galerie Maeght. Céramiques monumentales 1955.* 1955. Museum of Modern Art. Nova York. Aquesta obra, que mostra l'activitat de Miró com a cartellista, anuncia l'exposició de ceràmiques monumentals realitzades entre Joan Miró i el seu amic Llorenç Artigas que va tenir lloc a la galeria Maeght poc abans de produir-se l'encàrrec dels murals de l'UNESCO. El pintor divideix el fons del paper en quatre

colors que els treballa paral·lelament amb brotxa i en cercles concèntrics. Sobre els mateixos dibuixa símbols cal·ligràfics en negre. Una taca vermella a la part interior de la circumferència atrau poderosament l'atenció de l'espectador. L'artista aconsegueix un cartell colorista, representatiu de la seva paleta basada en pigments primaris acompanyats de verd i de negre. El traç de Miró és enèrgic i despreocupat. Els signes, realitzats amb pinzell gruixut mostren una diferent intensitat en l'aplicació de la pintura que confereix al cartell frescor i espontaneïtat. El tractament dels noms dels artistes és similar al dels elements sígnics i queden integrats amb els mateixos com un tot unitari. És una obra lleugera, de gran expressivitat gestual que esdevé un important reclam publicitari.

**JOAN MIRÓ.** *Pintura mural.* 1950-1951. Óli sobre tela. 188'8x593'8 cm. Museum of Modern Art. Nova York. Miró va representar aquesta composició en un format inusualment allargat i estret que evoca tant el de les marines com el dels frisos. Els personatges es troben uniformement repartits sobre la superfície pictòrica sense voluntat d'establir un centre i l'autor pot atorgar la mateixa importància a un petit detall que als elements més contundents.

Miró desenvolupa un sistema de treball consistent en focalitzar la seva atenció en un cabell, un ull o les ombres del nas i atorgar a aquestes zones del cos un tractament individualitzat, amb independència del rostre que els integra. Així, doncs, la fina línia que delimita el rostre del capgròs es dilueix en el fons mentre que un sol cabell adquireix una massa i un moviment que tradueixen la rellevància conferida per el pintor a qualsevol particularitat. Seguint les pautes d'aquest sistema representatiu els personatges, els animals i els objectes perden la seva forma convencional per adquirir una estructura que obeeix només als valors de l'artista.

Els signes mironians poden evocar alhora diferents elements, com ara un cabell i una barretina al mateix temps. La seva posició en la figura pot no ser la tradicional. Així, els peus del l'arlequí s'allarguen i es corben esdevenint, al mateix temps, elements fà·lics i els extrems del capell amb les seves campanetes.

La composició està carregada de símbols i cal·ligrafies que conformen l'univers oníric de l'artista. La pintura força rebaixada amb trementina no provoca empastaments i

l'esvaïment dels colors que structuren el fons contrasta amb l'opacitat de signes i símbols. El blau central, amb dos senzilles taques i una forma que evoca tant a un vaixell com a un ocell podria confirmar que, efectivament, es tracta d'una marina. No obstant, la similar distribució dels personatges ens remet a l'idea del fris. Probablement es tracti de tots dos al mateix temps.