



5 Grandes de España

# 5 Grandes de España

Picasso

Gris

González

Dalí

Miró

 Centro Cultural Consolidado



Fundación Banco Consolidado

Junta Directiva

Presidente

José Alvarez Stelling

Vice-Presidente

Miguel Hausmann

Primer Vocal

Rafael Rodríguez Guerrero

Segundo Vocal

James Teale

Tercer Vocal

Edmundo Díquez

Secretaria

Haydée Cisneros de Salas

Audidores

Carlos García

Felipe Suárez

Coordinadora

María Eugenia Cruz Bajares

Asesores

Edmundo Díquez

Alberto Grau

Sofía Imber

 **Centro Cultural Consolidado**

Director  
Rita Salvestrini

Asesoría de Programación  
Bolivia Bottome  
Nena Coronil  
Alberto Grau  
John Lange  
María Cristina Lozada  
Luis Pérez Oramas  
Daniel Salas  
José María Salvador

Artes Plásticas  
Elida Salazar  
Guadalupe Burelli

Música  
Pili González  
Marilú Khalifé

Espacio Joven  
Marianne Ruggiero  
Belkys Perdomo  
Verónica Da Costa  
Nieves Rojas

Estudios de Arte  
Nelly Barbieri  
Patricia Velazco  
Graciela Mascareña

Audiovisuales  
Teresa Casique

Unidades Operativas  
Diseño  
John Lange  
Pedro Mancilla  
Pedro Quintero  
Guillermo Salas

Fotografía  
Charlie Riera

Archivo Documental  
Amalia Caputo  
Isabel Roo

Montaje  
Víctor Díaz  
Jairo Acevedo  
Douglas Martínez  
Ángel Silva  
Luis González  
Recursos Humanos  
Flor Quintero  
Lizbeth Henríquez

Contabilidad y Finanzas  
Francisco Reyes  
Melvis Velandria  
Lilian Villarroel  
Nancy Alaña  
Aura Hernández

Administración  
Beatriz Sicard  
Wanda Beatriz Zuna J.  
Javier Martínez Perdomo  
Alfredo José Viera

Iluminación y Tramoya  
José Vicente Martínez  
Adolfo Álvarez Benítez  
Gerardo Tirso Machado  
David Reyes

Sonido  
Francisco Camargo  
José Luis Taverna

Mantenimiento  
Gonzalo Casanova  
Ramona Rosario Polanco  
Fullmaster

Seguridad  
Inversedes

Información y Tienda  
Elena Ridolfi  
Diahann Benítez  
Massiel Hernández

## Contenido

Curadores de la exposición/Cedentes de obras. pág. 6

Agradecimientos. pág. 7

Presentación. *José Alvarez Stelling*. pág. 9

Prólogo. *Rita Salvestrini*. pág. 11

Génesis de una exposición. *José María Salvador*. pág. 13

Los cinco de España. *Luis Pérez Oramas*. pág. 17

Pablo Picasso. *José María Salvador*. pág. 31

Juan Gris. *José María Salvador*. pág. 61

Julio González. *José María Salvador*. pág. 79

Salvador Dalí. *José María Salvador*. pág. 103

Joan Miró. *José María Salvador*. pág. 133

Biografías/Bibliografía sumaria. *José María Salvador*. pág. 152

Catálogo de obras. pág. 171





Joan Miró



**Joan Miró** Durante su período de formación (1907-18), Joan Miró manifiesta un lenguaje plástico convencional, en consonancia con la tradición substancialmente académica que reflejaban los distintos centros de enseñanza artística que frecuenta en Barcelona: la Escuela de Bellas Artes de la Llotja (1907-10), la Escuela de Arte de Francesc Gall (1911-15) y el Círculo Artístico de Sant Lluç (1915-18).

Hacia el final de ese período formativo, su interpretación de la realidad se torna un tanto subjetiva, en numerosos trabajos que, amén de ciertos nexos con Cézanne y van Gogh, delatan una profunda influencia del fauvismo, con no pocos ingredientes del cubismo. En esa etapa, calificada como su "período fauvista" (1915-18), Miró desarrolla una forma de figuración todavía bastante convencional por morfología y temática (paisajes, bodegones y retratos), aun cuando la matiza cada vez más con ligeras distorsiones de las formas, con una creciente libertad en el trazo y una palpable exuberancia de colorido, alejado muchas veces del tono local.

Entre 1919 y 1922 el maestro catalán conforma una producción que, si bien mantiene aún un lejano parentesco con el fauvismo, presenta un estilo más refinado y pulido, de minucioso detalle y factura preciosista, cuyo ejemplo más palmario es *La masía*, de 1922.

Un vuelco radical experimenta su evolución estilística a partir de 1923-24, después de vincularse con los dadaístas y con el grupo surrealista parisino, integrado por André Breton, Paul Eluard, Louis Aragon, André Masson, Salvador Dalí, Max Ernst y otros artistas e intelectuales, frente a quienes, de todos modos, conservará siempre absoluta libertad de criterio. Durante el intervalo 1923-29, en estrecho contacto con ese heterogéneo grupo liderizado por Breton, Miró desarrolla su "período surrealista". Da vida entonces a un conjunto de obras oníricas en las que, dejándose arrastrar por las pulsiones emotivas e inconscientes, reinterpreta con violentas distorsiones expresivas los objetos reales que le impactan. El pintor crea así una morfología cada vez más caprichosa y esquemática, a partir de un proceso de estilización y metamorfosis tan radical que las imágenes se toman cada vez más elípticas —muchas veces, la totalidad de un ser se resume, por audaz metonimia, en algunos de sus atributos connotados—, hasta reducirse a meros signos pictográficos.

Cierta crisis sufrida en 1929-30, durante la cual se replantea el sentido global de su propia pintura, lleva a Miró en este lapso a dedicarse con mayor énfasis al dibujo y al collage. Al propio tiempo, buscando eludir la chata bidimen-

sionalidad del lienzo, inicia sus *Construcciones en relieve*, que anteceden en varios lustros a sus grandes trabajos escultóricos.

A partir de 1934 su morfología se hace un tanto atormentada y monstruosa. Dos años más tarde, para manifestar su repudio frente al estallido de la guerra civil española, pinta 27 grandes pinturas con óleo, arena, alquitrán, caseína y betún sobre masonite.

Hacia 1938 se acentúa su proceso de estilización y de abstracción con el enriquecimiento de ese peculiar vocabulario de signos icónicos —mujer, hombre, pájaro, estrella, luna, sol, alubia, escalera, pie, mano, ojo, uña, boca, etc.— que ya había venido constituyendo desde 1923. En enero de 1940, luego de estallar la Segunda Guerra Mundial, inicia la serie de *Constelaciones*, 1940-41, pinturas sobre papel que representan redes de estilizadas figuras caprichosas, constituidas por finas líneas negras y un mosaico de uniformes playas cromáticas sobre delicadas atmósferas coloreadas en transparencia.

En pleno dominio de su lenguaje morfológico, estilístico, temático y conceptual, Miró busca a partir de 1942 otros medios de expresión: en 1944 produce sus primeras cerámicas, en 1946 inicia su producción escultórica en bronce, en 1948 comienza a trabajar las grandes litografías a color, en 1950 aborda la xilografía en madera de boj, y en 1952 inaugura su vasta producción de libros ilustrados. La morfología de sus obras a partir de 1942 es substancialmente la misma que la de las *Constelaciones*, aunque en composiciones más simples, claras y monumentales, en las que alterna el trazo delicadamente contenido y el grueso brochazo gestual, con una libertad de factura que se acrecentará rápidamente con el transcurso del tiempo.

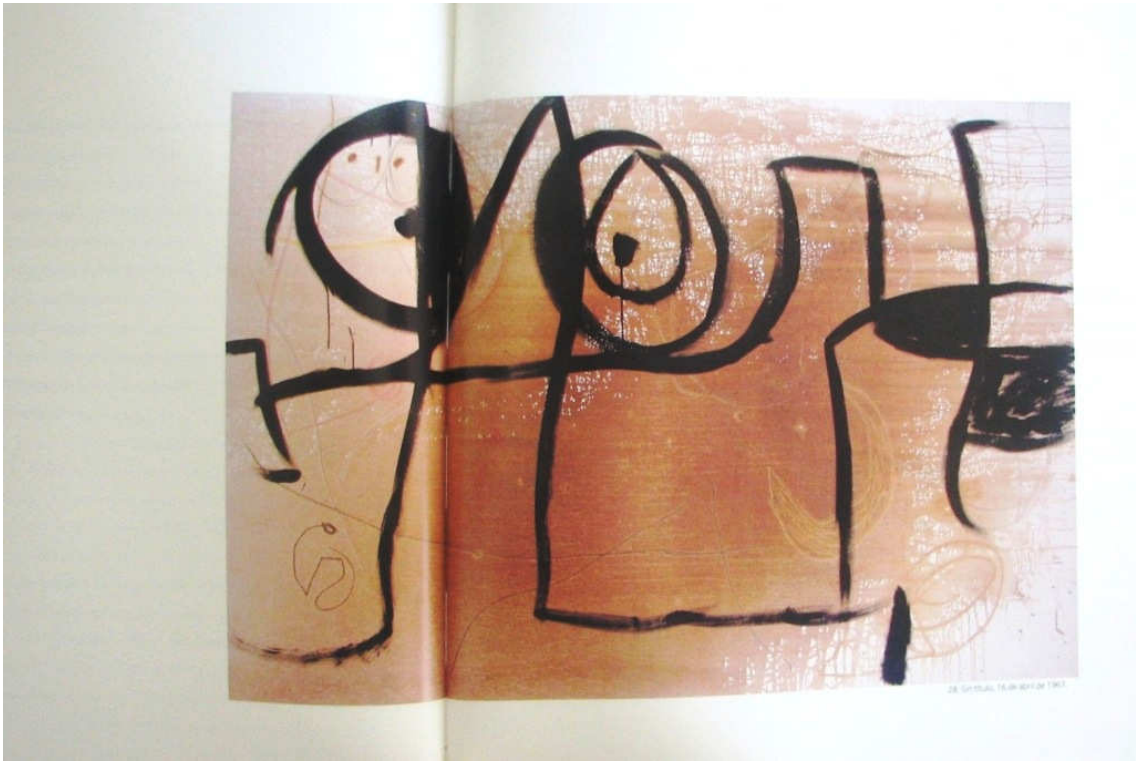
La producción postrera de Miró, desde 1967 hasta su muerte en 1983, se basa con frecuencia en reinterpretaciones de viejos dibujos suyos de las décadas precedentes, al tiempo que en otras muchas oportunidades utiliza (no sólo como imagen representada, sino como auténtico "objeto presentado" directamente en la obra) toda clase de objetos encontrados: conchas, raíces, utensilios campesinos, objetos de artesanía, recortes de periódico y otros ingredientes banales.

Elaborada a partir de un proceso más directo y asertivo, esa última producción mironiana adquiere una extraordinaria libertad y frescura de ejecución, con la alegre y desinhibida espontaneidad de un niño. Su colondo gana en

violencia y contraste, teniendo como elemento coordinante y jerarquizador el negro que define casi siempre el dibujo y la estructura compositiva, además de plenas a veces grandes parcelas cromáticas. Sus líneas, en tanto, crecen en grosor, negrura y agresividad, la gestualidad de su trazo se torna cada vez más violenta y desenfrenada, mientras el grafismo, el arabesco y el ritmo meramente plástico asumen con harta recurrencia la primacía sobre el signo icónico y el contenido simbólico.

Por otra parte, en sus últimos trabajos Miró introduce cada vez con mayor desvergüenza el azar irracional a través de múltiples chorreaduras, manchas, frotos, salpicaduras, huellas del pincel o de la mano, quemaduras con fuego o ácidos, haciendo al mismo tiempo que la irregular rudeza de alguno de sus soportes (lienzo de gruesa trama, arpillera, toalla, lona vieja, cartón, papel de lija, papel amatl, masonite, aglomerado, acerolit, fibrocemento, madera de embalaje, piel de vaca, etc.) juegue también un papel de balbuzeante informidad primigenia.

A esta última producción mironiana pertenecen precisamente los cuatro óleos del artista exhibidos en la presente exposición.



### 28. Sin título, 16 de abril de 1967

Fecha el 16 de abril de 1967, esta tela pertenece (como los otros tres cuadros de Miró exhibidos en la presente muestra), a su producción última (1967-80). Por ello, se aprecia aquí a cabalidad el expeditivo método de trabajo y la desinhibida libertad de factura que caracterizan a este artista desde mediados de la década del sesenta.

En el lienzo que analizamos destacan de entrada las chorreaduras, los emborronamientos, las salpicaduras y toda clase de caprichosas irregularidades en la capa pictórica. Sobre un aleatorio fondo de informes manchones de tonalidades terrosas, el artista ha diseñado con espesos trazos negros un conjunto de arcanos signos y elípticas formas que configuran un extraño ente indecible.

El pintor ha utilizado aquí una escritura relativamente ligera y airosa, que se afirma en el pausado desplazamiento rectilíneo, delgado y uniforme del grafismo negro al óleo, así como en el jugueteo de ligeros trazos al carboncillo y al pastel, los cuales tejen una segunda retícula gráfico-compositiva, más sutil y delicada.

Al diseñar los briosos trazos de esta tela de 1967, tal vez el pintor esté pensando en aquella lapidaria premisa que anotara en su cuaderno de taller en 1940, en las horas nefastas en que se desbordaba el horror de la Segunda Guerra Mundial: "las rayas que dibuje encima [de la tela preparada con un fondo coloreado] que sean muy agudas, gritos punzantes del alma, balbuceo de un nuevo mundo y una nueva humanidad que se levanta de las ruinas y la podredumbre de hoy."<sup>1</sup>

La indescifrable totalidad iconográfica urdida en el cuadro que estamos analizando —son apenas discernibles dos grandes ojos o lunas— habla a las claras del veleidoso divagar creativo del maestro de Montroig, acostumbrado a dar franco curso a su gestualidad compulsiva, guiándose sólo por su intuición plástica, su emotividad, su sensación y su instinto. No en vano el propio artista llegó a afirmar sin titubeos: "Las formas van tomando realidad a medida que trabajo. En otras palabras, más que ponerme a pintar algo, me pongo sencillamente a pintar y, conforme avanzo en la obra, el cuadro toma forma bajo mi pince!"<sup>2</sup>

1- Joan Miró, "Los cuadernos de Palma: Palma de Mallorca, 1940". Citado en Pepe A. Serra, *Miró y Mallorca*, Polígrafa, Barcelona, 1984, p. 244.

2- Joan Miró, citado por James Johnson Sweeney, *Joan Miró. Fotoscop. Lenguaje visual*, Polígrafa, Barcelona, ca. 1970, p. 10.



### 29. Sin título, 18 de abril de 1967

Elaborado en el mismo formato dos días más tarde que el lienzo *Sin título*, 16-IV-1967 precedentemente analizado, esta obra refleja el mismo concepto estilístico, morfológico y temático y la misma paleta que aquél.

Ateniéndose a la relativa similitud que las indefinidas formas de esta tela mantienen con otras figuras, signos y títulos de otros trabajos de Miró, la fantasía del espectador podría ver en ellas cierta primitiva alusión a un personaje o animal de enorme cabeza, abierto ojo, ancho cuerpo y delgadas extremidades.

Actuando con la misma mentalidad acusadamente sintética de los pintores rupestres del neolítico y de los diseñadores de los petroglifos indígenas, el maestro catalán nos invita a interpretar esas estenográficas sugerencias icónicas como realidades concretas de un poético mundo de ingenua fábula. Y es que, como lo proclama él mismo en uno de sus manuscritos de 1940, Miró se ha fijado como esencial objetivo programático "que estos signos esquemáticos tengan un enorme poder sugestivo, de otro modo serían cosa abstracta y, por tanto, muerta."<sup>1</sup>

Sólo que, a fin de cuentas, no hay respuestas unívocas ni definitivas para los interrogantes que suscita el puñado de divergentes insinuaciones promovidas por el pintor en esa obra. En ella, como en las restantes proposiciones plásticas de Miró, cada quien conserva—en las neblinosas praderas de la fantasía poética— la plena capacidad de proyectar las propias medulares expectativas frente a esas múltiples y demasiado abiertas sugerencias interpretativas.

<sup>1</sup> Joan Miró, "Los cuadernos de Palma. Palma de Mallorca, 1940" Citado en Pepe A. Serra, *Miró y Mallorca*, Polígrafa, Barcelona, 1984, p. 244.



30 Pajaros, 6 de agosto de 1973.

### 30. Pajaros (*Oiseaux*), 6 de agosto de 1973

En esta tela, como sucede en la mayoría de los trabajos de su postrer periodo, Miró utiliza el negro (aplicado en gruesos trazos opacos) para urdir el esquema gráfico, establecer los ritmos, distribuir el espacio, equilibrar las masas estructurales, e incluso para configurar y plenar alguna de las parcelas cromáticas.

Ateniéndonos a los peculiares códigos de la iconografía mironiana, la imagen de los pájaros a que alude el título de ese lienzo puede ser descifrada —con la necesaria dosis de poética imaginación que nos exige el artista— a través de sus enormes cabezas, sus grandes ojos, su agudo pico de lengua bifida, sus patas y alas desplegadas al viento.

El pintor ha dado vida a esas indecibles aves de ensueño mediante un trazo vehemente y directo, con una pincelada agresiva que no se amilana ante las irregularidades, chorreaduras y emborronamientos. Y es que el genial maestro tarraconense sabe domeñar la indómita irrupción primordial del azar irracional, transformándolo en última instancia en útil morfema para su discurso plástico, e incorporándolo con pleno derecho como substantivo verso del poema lírico que pretende recitar con sus trabajos plásticos.

Ya lo había expresado el propio artista: "Hasta unas gotas de pintura que salten casualmente del pincel al limpiarlo pueden sugerirme el comienzo del cuadro. Pero la segunda fase es cuidadosamente calculada. La primera es libre, inconsciente, pero luego la pintura se ve rigurosamente sometida a mi control, de acuerdo con ese deseo mío de trabajo disciplinado que siento desde que empecé a pintar."<sup>1</sup>

Como es típico en los trabajos de la última etapa mironiana, en esta obra también destacan la fuerza de colorido (basado sobre todo en la decidida intensidad de los colores primarios) y el recio contraste de tonos, establecido por el abrumador imperio del negro jerarquizador frente a los luminosos retazos de rojos, amarillos, azules, verdes o blancos, sobre las mortecinas atmósferas de los fondos agrisados.

Destacan asimismo aquí el vigor del diseño estructural, la monumentalidad de las formas y la robustez arquitectónica de la composición. Ya se lo había planteado explícitamente el artista desde 1940 en algún axioma de su programa de trabajo: "que tenga una gran violencia de color" y "que las formas y proporciones adquieran una grandiosidad bíblica, más profundamente grandiosas que Miguel Ángel."<sup>2</sup>

Al realizar este cuadro de 1973, el maestro de Montroig parece reflejar, tal vez sin pensarlo, aquel propósito estético

<sup>1</sup>- Joan Miró, citado por J.J. Sweeney, op. cit., pp. 21-21.

<sup>2</sup>- Joan Miró, "Los cuadernos de Palma. Cuaderno Une femme, 1940-1941". Citado en Pepe A. Serra, op. cit., p. 249.

co que él mismo se había formulado en 1940 en las notas manuscritas de su carnet de taller: "que [estas telas de 1940-41] sean de un alto espíritu poético y musical, hechas sin ningún esfuerzo aparente, como el canto de un pájaro, el comienzo de un nuevo mundo o la vuelta a uno más puro, sin ningún dramatismo ni nada de teatralidad, llenas de amor y magia, hechas de una concepción opuesta a las telas de Picasso que representan el fin y el balance de una época, con todas sus impurezas, contradicciones y facilidades, que sean desinteresadas como un buen poema o como el ruido del aire y el vuelo de un pájaro, bellas y puras como todo esto."<sup>3</sup>

3- Joan Miró, "Los cuadernos de Palma. Gran cuaderno de Palma, 1940-1941". Citado en Pepe A. Serra, *op. cit.*, p. 241.



31. Mujer, 31 de julio de 1978

### 31. Mujer (*Femme*), 31 de julio de 1978

Haciendo gala de nuevo de esa "intensidad pero gran severidad en los colores"<sup>1</sup> que exigía para sí, Miró inscribe aquí la presencia críptica de una mujer confrontada ante una estrella. Esta última se advina en el gran astensco de la parte superior. La figura femenina, por su parte, se anuncia a través de una irregular madeja de toscos trazos negros que van entretejiendo como por casualidad un desgarbado cuerpo de esbelto tallo, delgados miembros quebrados y enorme cabeza circular, vivazmente presidida y focalizada por la intensa elipse roja del ojo. Por enésima vez el catalán utiliza en esta tela algunos de los ingredientes temáticos y de los signos icónicos recurrentes en sus creaciones: mujer, cabeza, ojo, estrella.<sup>2</sup>

Como apuntábamos en el análisis de la obra precedente, también en este lienzo Miró utiliza un método de trabajo que combina con maestría el azar y la voluntad planificadora, o, dicho de otro modo, un proceso genético que sabe reabsorber y asimilar lo aleatorio poniéndolo al servicio y en provecho de la "razón poética". Ya lo apuntaba nuestro artista hacia 1940-41, cuando se exigía a sí mismo, en los apuntes programáticos de su carnet de taller, "que las obras sean concebidas con un alma de fuego, pero realizadas con una frialdad clínica."<sup>3</sup>

A fin de cuentas, como lo señala poco después en ese mismo cuaderno, su propósito es "trabajar muy lentamente con la dignidad de oficio de un viejo obrero, sólo así se conseguirá una belleza y una consistencia en la materia."<sup>4</sup>

1- Joan Miró, "Los cuadernos de Palma. Cuaderno Une femme, 1940-1941" Citado en Pepe A. Serra, *op. cit.*, p. 249.

2- En tal sentido, ha declarado el artista: "Tres formas que se han convertido para mí en obsesiones representan la influencia de [Modest] Urgel: un círculo rojo, la luna y una estrella. Y vuelven a mí continuamente, siempre ligeramente distintas. A mí entender, se trata siempre de una recuperación: nada se descubre en la vida." (Joan Miró, citado por J.J. Sweeney, *op. cit.*, p. 12).

3- Joan Miró, "Los cuadernos de Palma. Cuaderno Une femme, 1940-1941" Citado en Pepe A. Serra, *op. cit.*, p. 249.

4- *Ibidem*.



## 32. Tapiz (Sin título), s/f.

Realizado con bastante probabilidad después de 1977, el tapiz *Sin título* de la Colección Grupo Consolidado fue tejido en el taller de los Hermanos Pinton en Aubusson,<sup>1</sup> tomando como modelo una pintura de Miró. En dicho textil es visible, de hecho, el carácter acusadamente pictórico de las líneas, formas y colores que lo integran.

En esta obra Miró ofrece cabal ejemplo de la seguridad de su trazo y de la precisión de su grafismo. El artista confía aquí lo esencial de su discurso a los gruesos brochazos negros y grises que, desplazándose libremente en forma de arabescos involutivos, articulan la estructura de la composición con masculina reciedumbre. Sobre ese robusto constructo, esgrafa luego con delgados trazos de pincel ciertas domesticadas floruras de grácil caligrafía.

Combinando esos dos antagónicos recursos—los anchos brochazos que se desbordan abundosos en devaneos curvilíneos, y los delicados esgrafados rectilíneos—, el artista construye en ese tapiz una sólida estructura, que luego cierra en parte con grandes parcelas grises o negras y con un cimientó rojo en la base. En las semibiertas cédas arborescentes de ese constructo hace luego anidar un racimo de biomórficas macrocélulas de verde, azul, rojo, amarillo y negro, que animan con desinhibida exuberancia cromática la adusta grisura del conjunto, mientras introducen rítmico contrapunto en el espacio. Especial realce focalizante adquiere, en tal sentido, el dilatado redondel rojo que, cual penetrante iris, engarza un negro círculo-pupila, justo en el centro de la composición.

Compaginando tan heterogéneos elementos plásticos, el maestro de Montroig configura a la postre en ese tapiz un microuniverso orgánico, al propio tiempo vigoroso y sensual, en igual medida contrabalanceado y en acentuada tensión, un sistema de tan perfecto equilibrio que ninguno de sus ingredientes (líneas, trazos, formas o colores) podría ser desplazado, modificado o suprimido sin que el valor de la totalidad se viese gravemente afectado.

No importa, por lo demás, lo que cada quien pueda ver o interpretar en las formas indefinibles de ese tapiz. Lo que de verdad interesa a Miró es que esa obra brinde al espectador la oportunidad magnífica de disfrutar del goce estético y, de rebote, le sirva de estímulo para sentir con más intensidad, para pensar con mayor hondura, para percibir e interpretar el mundo con mayor perspicacia. Así lo proclamó el mismo sin ambages: "No hay que preocuparse, en efecto, de que una pintura permanezca tal cual, sino, más bien, de que ella deje germenés, de que ella expanda semillas de las que nazcan otras cosas. El cuadro debe ser fecundo. Debe hacer nacer un mundo. Que uno vea en él flores, personajes, caballos, poco importa, con tal de que revele un mundo, algo vivo."

<sup>1</sup> Tapisseries d'Aubusson, Atelier Pinton Frères, Aubusson, Francia.

<sup>2</sup> Joan Miró, "Je travaille comme un jardinier" (propos recueillis par Yvan Taillander), *XX<sup>e</sup> Siècle*, vol. 1, n° 1, Paris, 15 février 1959.

# Biografías

Bibliografía sumaria

**Biografía de Joan Miró** Joan Miró nace el 20 de abril de 1893 en Montroig, provincia de Tarragona, España. Se establece pronto en Barcelona. Allí aprende dibujo en la Calle Regomir a partir de 1900. Los primeros dibujos conservados, muy simples y realistas, datan de 1901, cuando el artista tenía ocho años de edad. A los catorce, al tiempo que estudia en la Escuela de Comercio de Barcelona, ingresa en la Escuela de Bellas Artes de la Llotja, donde permanece durante el cuatrienio 1907-10: en ese centro de enseñanza artística tiene por profesores a Josep Pascó y, sobre todo, a Modest Urgell, de quien recibe una profunda influencia, reconocida por él mismo en reiteradas oportunidades. Convaleciente de una grave enfermedad, permanece durante 1910-11 en la granja de sus padres en Montroig: es entonces cuando decide consagrarse por entero a la pintura. Frecuenta la Escuela de Arte de Francesc Galí (1911-15). Asiste luego al Círculo Artístico de Sant Lluç de Barcelona (1915-18), para perfeccionar la representación de la figura humana a partir de modelos del natural. Durante su primer viaje a París en el otoño de 1920, trabaja amistad con Picasso, mientras se relaciona con Tristan Tzara y los dadaístas. Entre 1921 y 1940 alterna su lugar de trabajo y residencia entre Montroig y París. En la capital francesa, luego de relacionarse con André Masson en 1922, se une en 1924 al grupo surrealista, constituido en torno a André Breton por Louis Aragon, Paul Eluard, André Masson, Max Ernst y otros artistas y escritores, con quienes participa en las exposiciones de este movimiento. En 1926 diseña junto con Max Ernst los decorados de *Roméo et Juliette* para los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev. Dos años después pinta en Holanda la serie de *Interiores Holandeses* y realiza sus primeras construcciones en relieve. En 1929 contrae matrimonio con Pilar Juncosa. En 1931 da inicio a un importante conjunto de ensamblajes, que continuará hasta 1936. En 1932 comienza una serie de

pequeñas pinturas sobre madera y, un año más tarde, ejecuta sus primeros trabajos al aguafuerte. Elabora en 1934 grandes obras al pastel sobre papel de lija, y dos años después experimenta con pinturas sobre papel embadurnado con asfalto y arena. Regresa definitivamente a España en 1937, residiéndose primero en Barcelona y luego en Palma de Mallorca. En 1939 comienza un conjunto de pinturas sobre tela de saco. En 1942, fecha de sus primeras cerámicas, realiza también obras pictóricas sobre el tema *Mujer, estrella y pájaro*. Luego de comenzar en 1948 a trabajar la litografía en el taller de Mourlot en París, recibe en 1954 el Gran Premio de Grabado de la Bienal de Venecia. En 1956, se establece en Palma de Mallorca, en una gran casa-taller diseñada por su amigo el arquitecto Josep Lluís Sert. Gana en 1958 el Premio Internacional Guggenheim por sus murales cerámicos en la sede central de la UNESCO en París. En 1967 se le otorga el Premio de Pintura del Carnegie Institute de Pittsburgh. En 1975 se crea en Barcelona la Fundación Joan Miró, cuya sede, diseñada por Josep Lluís Sert, es inaugurada formalmente un año más tarde. Fallece en Palma de Mallorca el 25 de diciembre de 1983.

#### Bibliografía sumaria

- Apollonio, Umbro, *Miró*, London, 1969  
 Diehl, Gaston, *Miró*, Crown Publishers, New York, 1979, 95 pp.  
 Bonnefoy, Yves, *Miró*, Viking Press, New York, 1967  
 Dupin, Jacques, *Joan Miró. La vie et l'oeuvre*, Flammarion, Paris, 1961  
 Dupin, Jacques, *Miró graveur I. 1928-1960*, Daniel Lelong, Paris, 1984  
 Dupin, Jacques, Francesc Catalá-Roca y Joan Prats, *Miró escultor*, Polígrafa, Barcelona, 1972, 225 pp.

- Cirici Pellicer, Alexandre, *Miró y la imaginación*, Omega, Barcelona, 1949
- Cirici Pellicer, Alexandre, *Miró en su obra*, Labor, Barcelona, 1970, 197 pp.
- Cirici Pellicer, Alexandre, *Miró-Mirail*, Polígrafa, Barcelona, 1977
- Chilo, Michel, *Miró. L'artiste et l'oeuvre*, Maeght Editeur, Paris, 1971
- Corredor-Matheos, José, *Miró*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1971
- Erben, Walter, *Joan Miró*, Prestel Verlag, München, 1960
- Gállego, Julián et alii, *Picasso, Miró, Dalí. Evocations d'Espagne*, Palais des Beaux-Arts, Charleroi, 1985, 273 pp.
- Gimferrer, Pere, *Miró. Colpir sense nafar*, Polígrafa, Barcelona, 1978
- Greenberg, Clement, *Joan Miró*, The Quadrangle Press, New York, 1948
- Jouffroy, Alain y Joan Teixidor, *Miró. Sculptures*, Maeght Editeur, Paris, 1974, 248 pp.
- Jouffroy, Alain, *Miró*, Fernand Hazan, Paris, 1987, 119 pp.
- Hunter, Sam, *Joan Miró. His Graphic Work*, Harry N. Abrams, New York, 1958, 108 pp.
- Krauss, Rosalind y Margit Rowell, *Miró. Magnetic Fields*, New York, 1972
- Lassaigne, Jacques, *Miró*, Skira, Lausanne, 1963
- Malet, Rosa María, *Miró*, Polígrafa, Barcelona, 1983
- Malet, Rosa María et alii, *Obra de Joan Miró. Dibujos, pintura, escultura, cerámica, tèxtils*, Fundació Joan Miró, Barcelona, 1988, 556 pp.
- Miró, Joan, *Ceci est la couleur de mes rêves (Entretiens avec Georges Raillard)*, Seuil, Paris, ca. 1977, 217 pp.
- Miró, Joan et alii, *Joan Miró. Años 20. Mutación de la realidad*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1983, 138 pp.
- Penrose, Roland, *Miró*, Thames and Hudson, London, 1970, 215 pp.
- Penrose, Roland, *Joan Miró. Creación en el espacio*, Polígrafa, Barcelona, 1966, 40 pp.
- Perucho, Juan, *Joan Miró y Cataluña*, Polígrafa, Barcelona, 1970, 269 pp.
- Prévert, Jacques y Georges Ribemont-Dessaignes, *Joan Miró*, Maeght Editeur, Paris, 1956
- Queneau, Raymond, *Joan Miró ou le poète préhistorique*, Skira, Paris, 1949
- Rowell, Margit, *Joan Miró. Peinture-poésie*, Editions de la Différence, Paris, 1976
- Rubin, William S., *Miró in the collections of the Museum of Modern Art*, Museum of Modern Art, New York, 1980
- Schmalenbach, Werner, *Joan Miró. Zeichnungen aus den späten Jahren*, Propylaen Verlag, Berlin, 1982
- Serra, Pepe A., *Miró y Mallorca (con unas palabras previas de Camilo José Cela)*, Polígrafa, Barcelona, 1984, 293 pp.
- Soby, James Thrall, *Joan Miró*, Museum of Modern Art, New York, 1959
- Sweeney, James Johnson, *Joan Miró*, Museum of Modern Art, New York, 1941
- Sweeney, James Johnson, *Joan Miró. Fotoscop. Lenguaje visual. Visual Language. Langage visuel. Die Sprache des sehens*, Polígrafa, Barcelona, ca. 1970, 260 pp.
- Sweeney, James Johnson, Joaquín Gomis y Joan Prats, *The Miró Atmosphere*, New York, 1959
- Taillandier, Yvon, *Miró. Lavoro come un giardiniere*, Edizioni del Cavallino, Venezia, 1964, 48 pp.
- Taillandier, Yvon, *Indécible Miró*, Tudor Publishing, New York, 1972, 202 pp.
- Tapié, Michel, *Joan Miró*, Fratelli Fabbri, Milano, 1970

- VV.AA., *Hommage à Joan Miró, XXe. Siècle* (Numéro spécial), Paris, 1972
- VV. AA., *Obra de Joan Miró. Pintura, escultura i sobreteixims a la col·lecció de la Fundació* (Introducció de Francesc Vicens), Fundació Joan Miró, Barcelona, 1979, 178 pp.
- Weelen, Guy, *Miró*, Nouvelles Editions Françaises, Paris, 1984
- Miró. Carnets catalans* (Presentado por Gaétan Picon), Polígrafa, Barcelona, ca. 1980, 159 pp.
- Joan Miró. Obra gràfica*, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Madrid, 1978, 85 pp.
- Joan Miró. Peintures, sculptures, dessins, céramiques. 1956-1979*, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, 1979, 196 pp.
- Joan Miró. A Retrospective*, Solomon R. Guggenheim Foundation, New Haven, Yale University Press, 1987, 269 pp.
- Joan Miró. Rétrospective de l'oeuvre peint*, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, 4 juillet-7 octobre 1990, 207 pp.

# 5 Grandes de España

Picasso, Gris, González, Dalí, Miró

Caracas, agosto-octubre de 1992

Exposición nº11

Catálogo nº 11

Dirección general

Rita Salvestrini

Coordinación general

Elida Salazar

Curador académico

José María Salvador

Curador ejecutivo

Axel Stein

Registro y control de obras

Dolores Henríquez

Diseño museográfico

John Lange

Montaje museográfico

Víctor Díaz

Jairo Acevedo

Marquetería

Roberto Obeso

Apoyos didácticos

José María Salvador

Rotulación de imagen gráfica

Ulpiano Jiménez

Isidro Marcos

Impresión del panel didáctico

Jesús Echenique

Video

Alba Revenga

Programación Audiovisual

Teresa Casique

Textos

Ensayo introductorio

Luis Pérez Oramas

Presentaciones de artistas,  
análisis de obras, biografías y bibliografías

José María Salvador

Traducciones del inglés y francés

José María Salvador

Producción editorial

Centro de Arte CRISOL

Diseño gráfico

John Lange

Pedro Quintero

Fotografía

Ricardo Armas

Federico Fernández

Abel Naim

Tomoaki Sukezane

Material fotográfico cedido por

Museo Nacional Centro de

Arte Reina Sofía, Madrid

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

Galerie Jan Krugier, Ginebra

fotografías de los artistas

Picasso: Brassai, ca. 1942;

Gris: Oleo de Daniel Vázquez Díaz, 1908;

González: Desconocido, ca.1937;

Dalí: Marc Lacroix, 1974;

Miró: Desconocido

Reproducciones fotográficas

Amalia Caputo

Charlie Riera

Composición tipográfica

Pedro Quintero

Revelado electrónico

Fotocomposición Vidal

Selecciones de color

Colorscan

Montaje

Magister Color

Impresión

Intenso Offset

Encuadernación

Editorial Arte

Edición

3.000 ejemplares

ISBN 980-07-1077-9