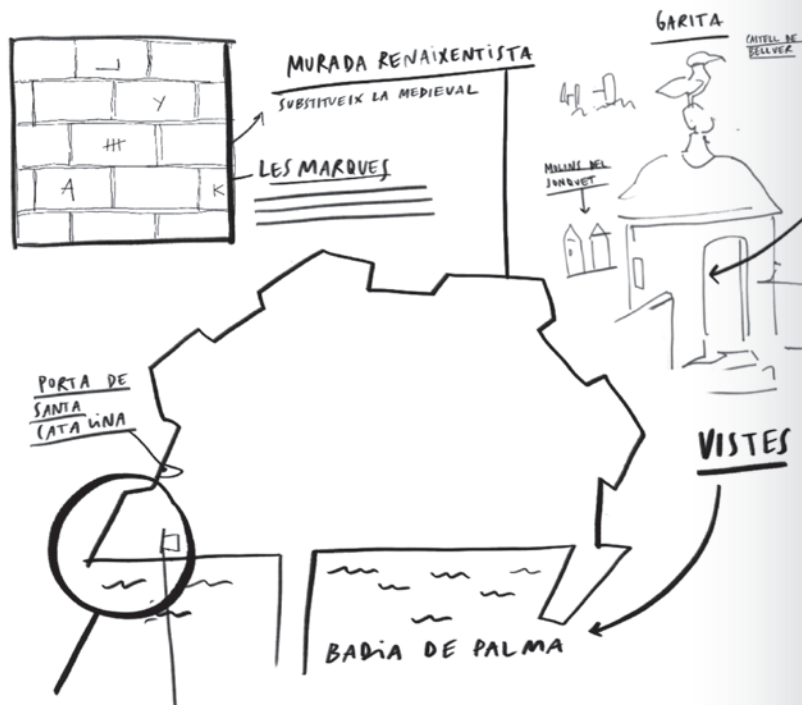


EN DIÀLEG: MUSEU I COL·LECCIÓ

31.01 – 26.05.2024

museu. (Del llat. *mūsēum*). m. Un museu és una institució sense ànim de lucre, permanent i al servei de la societat, que investiga, col·lecciona, conserva, interpreta i exhibeix el patrimoni material i immaterial. Oberts al públic, accessibles i inclusius, els museus fomenten la diversitat i la sostenibilitat. Amb la participació de les comunitats, els museus operen i comuniquen ètica i professionalment, oferint experiències variades per a l'educació, el gaudi, la reflexió i l'intercanvi de coneixements.



ES BALUARD MUSEU EN EL XX ANIVERSARI

Enrique Juncosa

El filòsof nord-americà Arthur Danto va dir al seu llibre *The Transfiguration of the Commonplace* que l'art actual necessitava la teoria que el sustentava per existir. En l'actualitat, i després de dues o tres dècades d'escepticisme manifest contra els museus tradicionals, sobretot envers els anomenats museus enciclopèdics estatunidencs, que són aquells que mostren obres d'art de totes les èpoques i civilitzacions i que, per tant, perpetuen els cànons establerts i antics, sembla que els museus necessiten també aparells crítics per justificar-se. I això a pesar de l'èxit immens en nombre de visitants, quant a les impressionants ampliacions que aconsegueixen finançar, o a l'hora de crear franquícies en països distants. En els fòrums internacionals en què es reuneixen els professionals dels museus recentment se n'ha canviat la definició, cosa que es va aconseguir només després de llargs debats. Però, no obstant això, més que afegir idees noves pel que fa al que són els museus i quina és la seva funció, se'n va actualitzar la definició per adaptar-la i així permetre descriure el que molts de museus ja feien. L'escena actual és global, i dominen els debats post-colonials i les revisions de la història, a més de noves interpretacions de qüestions identitàries que redefeixen conceptes de raça, gènere o orientació sexual.

Els cànons establerts sempre havien anat evolucionant a poc a poc amb el temps i d'aquesta manera es redescobrien figures abans ignorades, mentre que altres queien en l'oblit. Ara passa molt més ràpidament, i no hi ha res que sembli durador. Tot plegat pareix qüestionable i problemàtic. Això, que ha servit per recuperar i reivindicar dones artistes a tot el món, i als Estats Units també artistes afroamericans, ha comportat un desprestigi de la memòria. La història no es veu

Tonina Matamalas, *Es Baluard Museu*.
Relatoria gràfica d'una visió històrica, 2024
(fragment de l'obra)

Imagen de cubierta: Definició de museu
actualitzada per l'ICOM el 24 d'agost de 2022

com quelcom real i objectiu, sinó com quelcom escrit pels privilegiats. Alguns museus sembla que s'alineen amb l'activisme polític i enarboren les banderes de l'educació, la pluralitat, l'accessibilitat o la sostenibilitat. Les obres d'art, potser per aquest motiu, es tracten sovint com a documents i suggereixen ara que el seu valor es troba en les idees, i no només en les teories, com deia Danto, que les sustenten. Es repeteix des de fa anys, també, que les obres d'art perden el significat quan es mostren en museus perquè s'alteren els contextos que les han generat, cosa que passa, amb tot, en una època en què els artistes fan obres pensades perquè s'exposin i els museus les comprin, a més de reflexionar sobre la seva naturalesa, i en fer-ho, fins i tot se n'arriba a qüestionar, de manera paradoxal, la necessitat mateixa.

Un dels aspectes més emfatitzats darrerament en la descripció dels museus ha estat la funció didàctica. Tots els museus han augmentat els programes educatius i de creació de nous públics. L'existència d'aquests programes es veu com una coartada eficient per esgrimir-la davant les acusacions d'un elitisme que es vol eliminar. Les exposicions, per la seva part, permeten conèixer l'art del nostre temps i reflexionar i descobrir, com deiem, figures emergents o històriques. En l'actualitat, a més, les exposicions permeten també divulgar les idees de curadors i directors de museus. És curiós, però freqüent, que llegim en una entrevista amb un director de museu tota mena d'idees programàtiques, però ni una sola menció de l'obra dels artistes que suposadament li podrien interessar. La col·lecció, més enllà dels programes d'exposicions i els programes didàctics, continua essent la columna vertebral identitària dels museus. Quan els museus són en ciutats petites, com ara Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, solen, si no estan especialitzats en algun tema, com per exemple la fotografia, o estan dedicats a algun artista concret, col·leccionar artistes autòctons, tot i que també inclouen artistes residents estrangers i artistes locals que viuen

i treballen en altres llocs. El nucli de la col·lecció d'Es Baluard Museu, i el que li dona la personalitat, són, per tant, les obres dels artistes originaris de les Balears o vinculats a l'arxipèlag, a les quals s'han afegit obres d'artistes internacionals segons els gusts de la direcció de la institució.

Amb motiu del XX aniversari d'Es Baluard Museu, i molt oportunament, s'ha organitzat aquesta exposició de la col·lecció del museu articulada en tres seccions diferents. A l'anomenat Espai A, a la Planta 0, es presenta una selecció de la col·lecció tot seguint un criteri cronològic tradicional, que va de finals del segle XIX fins avui. La secció es divideix, alhora, en parts. Una es dedica a paisatges i primeres avantguardes, amb obres d'artistes vinculats a les illes com H. Anglada-Camarasa, Joaquim Mir o Norah Borges; una altra reuneix obres de figures destacades de diversos corrents de la postguerra, com ara Fernand Léger, André Masson, Marie Laurencin, Hans Hartung o Antoni Tàpies; i, finalment, una darrera secció que presenta obres en diàleg d'artistes històrics diversos com Wifredo Lam, Joan Miró o Picasso, a més d'artistes contemporanis destacats com Miquel Barceló o Marina Abramović. El criteri cronològic, i una narrativa que veu l'art modern com una línia evolutiva de progressos formals, continua dominant en els relats de l'art del 1900 al 1970.

A l'Espai C, a la Planta -1, com a epíleg al que es mostra a la Planta 0, s'adopta un criteri que les curadores del projecte, Eva Cifre i Soad Houman, anomenen més experimental, que pensa en les obres com a metàfores de la definició mateixa de museu i el seu treball per afavorir la investigació, l'educació i el foment de la diversitat i la inclusivitat. Aquí trobam obres de Mounir Fatmi, Alicia Framis, Chema Madoz, Paloma Navares, Jaume Plensa, Tomás Saraceno o Thomas Ruff. A finals dels seixanta comença el que s'ha anomenat Postmodernitat. A partir d'aquesta dècada, les qüestions semàntiques són més importants que les formals, encara que fos un

moment en el qual es vivia una gran revolució, protagonitzada per l'escultura postminimalista, pel que fa a l'ús de nous materials.

Per acabar, aquesta presentació de la col·lecció es complementa amb una obra realitzada per a l'ocasió per l'artista mallorquina, resident a Berlín, Tonina Matamalas (Andratx, 1987). És una obra que rememora la història del lloc on es troba Es Baluard Museu, des dels seus orígens defensius militars fins a la transformació en museu d'art contemporani. La col·lecció, finalment, no només ens parla del context de la institució: Palma, Mallorca, les Balears, Espanya, la conca mediterrània o Europa, sinó que també porta intrínseques les raons de la seva adquisició: l'herència de col·leccions privades, en aquest cas la col·lecció de Pere A. Serra, préstecs institucionals o d'altres col·leccionistes locals, donacions d'artistes, depòsits temporals o pagaments a hisenda amb obres d'art.

Després de dues dècades de funcionament, i en aquesta època de molta teorització sobre la naturalesa i el rol dels museus, som molts els que ens demanam com continuarà evolucionant Es Baluard Museu. Seria convenient que assumís una personalitat que anomenarem doble, i fer-ho sense deixar-se «colonitzar» per idees que provenen dels Estats Units, per convertir-se, en primer lloc, en una casa per als artistes de l'arxipèlag, al mateix temps que es mostren també, de manera dialogant i no dogmàtica, els artistes internacionals més destacats amb trajectòries no necessàriament dependents ni dels capricis del mercat ni de modes curatorials. Altres aspectes en què el museu encara no ha destacat són la col·laboració periòdica amb altres museus, i la publicació de llibres atractius, comprensibles i innovadors que es cregui que són necessaris. El museu ha de ser un lloc per descobrir, reflexionar i gaudir, que arribi a generar confiança en el públic que sap que el que veurà aquí és sempre interessant, tot i que siguin artistes que encara no coneix.



Ricard Anckermann, *Molinar amb gent*, ca. 1890.
Oli damunt tela, 90,5×167,6 cm. Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, dipòsit col·lecció Consell de Mallorca



María Blanchard, *Bodegón con frutero, botella y vaso*, 1918.
Oli i llapis damunt tela, 35,5 × 32 cm. Es Baluard Museu
d'Art Contemporani de Palma, dipòsit Col·lecció Serra

Fernand Léger, *Esquisse pour les plongeurs (fond jaune)*
(1er état), 1941. Oli damunt tela, 66 × 84 cm. Es Baluard
Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit col·lecció
Govern de les Illes Balears



Joan Miró, *Chevaux en fuite par le vol de l'oiseau-terreur*, 1976.
Oli damunt aglomerat a l'estil «Pompier», 49 × 74 cm.
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma,
dipòsit Col·lecció Serra



Bernardí Roig, *The man with the fire eyes*, 2003 (fotograma del vídeo). Vídeo. Monocanal, color, so. Duració: 4' 54".
Edició: 3/3. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma,
donació de l'artista i Galeria Kewenig

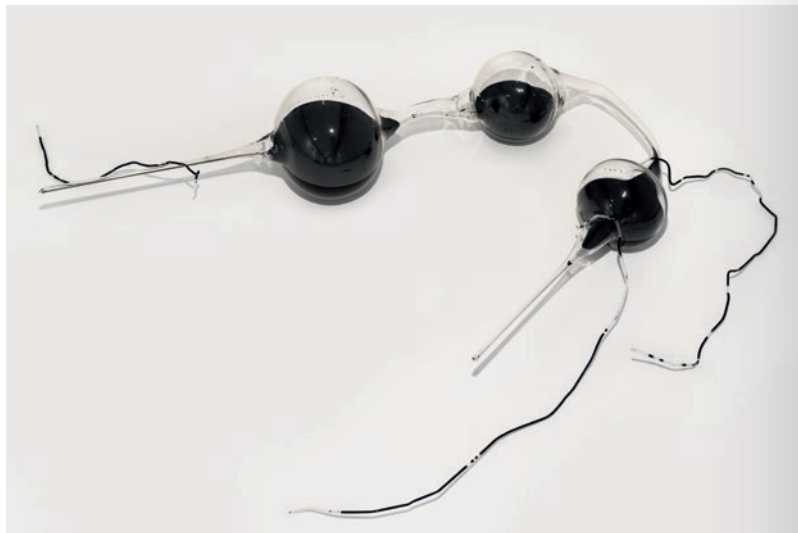


Chema Madoz, *Sense títol*, 2009. Fotografia en blanc i negre damunt paper baritat virat al sulfur, 125 × 185 cm. Edició: 2/7. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Elena del Rivero, *LTTM: Series XIII, #2 (gasa sanitària amb perles)*, 2017. Paper de cànem fabricat a mà a Capellades amb fibra de lli, fil, agulles, perles falses, guix, gasa sanitària, grafit, flashe i acrílic damunt tela, 139,5 × 123,5 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma



Lara Fluxà, *Luprea*, 2018. Vidre, oli de motor, 35×150×68 cm.
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma



EN DIÀLEG: MUSEU I COL·LECCIÓ

Eva Cifre, Soad Houman

«En diàleg: Museu i Col·lecció» presenta una selecció dels fons artístics d'Es Baluard Museu organitzada cronològicament a través de dos capítols complementaris que es poden contemplar de manera independent: l'Espai A —la Planta 0—, que comença els darrers anys del segle XIX i acaba a la dècada de 1990, i l'Espai C de la Planta -1, amb obres realitzades a partir del canvi de segle, de l'any 2000 en endavant.

Es Baluard Museu, des de la seva obertura el 2004, fomenta la investigació de les diverses èpoques, corrents artístics i creadors i creadores des de l'estudi dels vincles, les connexions i les influències que es produeixen entre el context balear, el nacional i l'internacional, com veurem a continuació en cadascun dels àmbits de l'exposició i a través d'una selecció de 150 obres i documentació procedents de la Col·lecció. Un recorregut per la Col·lecció precedit d'una intervenció artística de Tonina Matamalas que dona a conèixer la història del lloc on ens trobam. L'exposició, concebuda amb motiu del 20è aniversari del museu, ens brinda l'oportunitat de transmetre el nostre agraïment als creadors, col·leccionistes, especialistes i entitats, així com a les institucions públiques i privades que constitueixen el Patronat del museu —Govern de les Illes Balears, Consell de Mallorca, Ajuntament de Palma, Ministeri de Cultura, Fundació d'Art Serra, amb una menció especial a la figura de Pere A. Serra, president fundador del museu— i que al llarg d'aquests anys han contribuït a l'enriquiment i al desenvolupament de la Col·lecció Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma.

El 24 d'agost de 2022, l'Assemblea General Extraordinària de l'ICOM va aprovar per un 92,41% dels vots la nova definició de museu, que de llavors ençà és vigent a escala global:

«Un museu és una institució sense ànim de lucre, permanent i al servei de la societat, que investiga, col·lecciona, conserva, interpreta i exhibeix el patrimoni material i immaterial. Oberts al públic, accessibles i inclusivament, els museus fomenten la diversitat i la sostenibilitat. Amb la participació de les comunitats, els museus operen i comuniquen èticament i professionalment, i ofereixen experiències variades per a l'educació, el gaudi, la reflexió i l'intercanvi de coneixements.»

Per què s'ha modificat el concepte de museu? Quines característiques o funcions s'hi han incorporat? Igual que altres àmbits de l'economia, la ciència o l'educació, el context museístic és permeable als avenços i a les transformacions de la nostra societat i, per tant, el museu ha de ser capaç de plantejar-se escenaris nous per al seu desenvolupament al segle XXI. La necessitat d'actualitzar el model de museu i el codi deontològic que afecta els professionals del sector va motivar l'ICOM a organitzar un període extens de consultes i debats, iniciat el 2019 i sempre des d'un model participatiu. La resposta a aquesta crida va donar lloc a un debat en què es proposaren conceptes clau per desenvolupar la nova definició, i entre els termes més compartits hi havia investigació, conservació, educació, sostenibilitat, inclusivament, col·lecció, diversitat, comunitat i diàleg, entre d'altres.

Com a institució museística, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma té el deure d'adaptar la seva pròpia naturalesa fundacional a partir d'aquesta actualització amb l'objectiu d'adequar-se a l'època en la qual vivim, segons les noves necessitats i els reptes futurs que el desenvolupament econòmic i els avenços tecnològics en especial ens plantegen, sempre des del pensament crític.

Però, què és un museu? Són moltes les veus que en l'àmbit de la museologia han debatut sobre què és un museu. Com assenyala Jennifer Harris en un text de 2015, la institució museística ha passat de la conceptualització del segle XIX en el context europeu, en què el museu es considerava una mena de contenidor transparent que no tenia en compte la relació entre l'objecte artístic i el visitant, a definir el museu a partir de l'experiència de la persona a les sales, del visitant que recorre els espais, que té present el terme corporeïtat —la relació cos i espai—, i les accions i reaccions desenvolupades pel cos, encara que la institució mantengui el control sobre la validesa del significat de l'obra d'art (les possibles respostes del visitant davant una obra d'art en deixen oberta la interpretació, per bé que els museus no hi estan d'acord). D'aquesta manera entrem en una institució més oberta, on tendrien cabuda múltiples significats a l'hora de comprendre una exposició o una obra d'art, i que té com a objectiu activar el pensament crític del visitant. Per tant, s'estableix la relació visitant-objecte i les seves problemàtiques a l'hora d'abordar-la. Tot plegat ha fet que es detectàs la necessitat de renovar el concepte de museu per allunyar-lo d'aquesta idea d'espai sagrat de caràcter contemplatiu. Els museus d'art contemporani, el nostre àmbit de desenvolupament segons la nostra naturalesa, també han estat objecte, alhora, d'anàlisi i debat, i fins i tot han arribat a proposar un model radical, com defineix Claire Bishop, que sigui més experimental, menys determinat arquitectònicament, i que ofereixi més compromís polític amb el nostre moment històric.²

La nova definició de museu respon a la necessitat d'incloure el paper actiu de la societat —o comunitat— tot posant l'accent a proposar una lectura de la història a través de

1. Harris, Jennifer. «Embodiment in the Museum – What is a Museum?». A: *ICOFOM Study Series*, 43b, 2015, p. 101-115.

2. Bishop, Claire. *Radical Museology, or What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?* Colònia: Köening Books, 2013, p. 6.

múltiples narratives per donar resposta a la necessitat de ser inclusius i atendre la diversitat, i oferir-se com a espais per a la reflexió i l'educació —no només pel que fa a l'art, sinó com a societat—. L'exposició «En diàleg: Museu i Col·lecció» recull aquesta nova definició i ens fa participants, a l'equip, als visitants o a tota la nostra comunitat, de la construcció del nostre present i de temps futurs, com hem expressat a través de la programació concebuda amb motiu del 20è aniversari del museu amb el lema «Imaginem el futur».

ESPAI A

La divinitat del paisatge: 1890-1930

Aquest títol, en al·lusió a l'inici de l'article que Robert Rosenblum³ va publicar el 1961, en el qual traça una continuïtat del concepte del sublim després del Romanticisme en l'art abstracte, recull el començament del recorregut a l'Espai A durant el període comprès entre *ca.* 1890 i *ca.* 1930, amb obres que documenten el paper de Mallorca en la renovació del paisatge en l'àmbit nacional durant els primers anys del segle XX. L'auge i la difusió d'aquesta temàtica com a gènere independent va tenir lloc al segle XIX arran de la consolidació del Romanticisme a Europa —caracteritzat per l'exaltació de la natura i el gust per l'exotisme— i l'escriptura dels llibres de viatges, amb descripcions dels llocs visitats, acompanyats d'il·lustracions realitzades per l'autor mateix o per tercers.

Allunyat del fenomen de la Revolució Industrial, el territori de les Illes Balears es va mantenir pràcticament inalterat, fet que va motivar la difusió a Europa d'una visió idíl·lica de Mallorca (recordem les referències literàries de George Sand, que viatjà a l'illa el 1838 amb Frédéric Chopin

3. Rosenblum, Robert. «Friedrich and the divinity of landscape». A: *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition*. Londres: Thames and Hudson, 1975.

i que posteriorment publicà *Un hivern a Mallorca*; l'arxiduc Lluís Salvador d'Habsburg-Lorena i la seva vasta obra de caràcter enciclopèdic, *Die Balearen. In Wort und Bild geschildert*, publicada a Leipzig entre el 1869 i el 1891; i Gaston Vuillier i *Les îles oubliées. Les Balears, la Corse et la Sardaigne*, publicada a França el 1893).

La tradició acadèmica paisatgística a Mallorca, vinculada al Romanticisme i al realisme francès, està representada a la Col·lecció a través dels pintors Ricard Anckermann i Francesc Rosselló: les dues obres presentades, lligades al costumisme, denoten alguna influència del modernisme pel que fa a la recerca dels efectes de la llum i l'ús de la pinzellada curta. En un context en el qual sorgeix la polèmica derivada del recel de la crítica de l'època s'obre camí un nou llenguatge centrat en la subjectivitat de l'artista, interessat en l'expressivitat del color i la cerca de matisos a través de l'ús de colors complementaris, la investigació al voltant de la llum i l'abandonament progressiu de la forma, que deriva cap a l'abstracció, com podem apreciar als paisatges dels pintors procedents de Mallorca, Catalunya i l'Argentina, principalment Hermen Anglada-Camarasa, Francisco Bernareggi, Pedro Blanes Viale, Llorenç Cerdà, Antoni Gelabert, Sebastià Junyer Vidal, Eliseu Meifrèn, Joaquim Mir, Santiago Rusiñol i Joaquín Sorolla.

Santiago Rusiñol i Javier Vallhonrat constitueixen el primer d'una sèrie de «vincles» localitzats a l'Espai A, tot entenent el terme «vincl» com un recurs per visibilitzar punts d'unió entre les pràctiques artístiques del segle XX i el segle XXI, i reflexionar sobre les diverses aproximacions sorgides durant aquest període al voltant d'un mateix tema, gènere o concepte. En aquest cas, ambdós creadors ens remetent al paisatge natural, la Serra de Tramuntana, i a la figura de l'arxiduc Lluís Salvador, investigador i gran impulsor al segle XIX del coneixement del territori balear a Europa, des de dos mitjans (la pintura i la fotografia) i dues èpoques. L'escriptor i pintor Santiago Rusiñol, un gran coneixedor de l'illa, que va

freqüentar entre el 1893 i el 1923, recull una de les possessions que va pertànyer a l'arxiduc i en la qual residí entre el 1871 i el 1913. *Son Moragues, Sa Muntanyeta*, propietat de l'aristòcrata des del 1883, és objecte d'una composició en què Rusiñol reflecteix l'influx modern de plasmar els efectes de la llum sobre el paisatge natural, sense referències a la figura humana o a l'aristocrata. L'artista Javier Vallhonrat continua aquesta aproximació a la natura des de la fotografia per proposar a l'espectador una lectura sobre la mirada de l'arxiduc des de la seva aportació a la sistematització de dades científiques relacionades amb l'entomologia i la geografia de l'illa, presents a la sèrie titulada «La senda y la trama» [La senda i la trama].

*Signes de canvi: les avantguardes històriques /
el retorn a l'ordre, 1900-1945*

El canvi de segle comporta una nova via d'aproximació a la realitat per condemnar-la a favor de l'energia pura, com desenvolupà Wassily Kandinsky al llarg de la seva vida, i també significà el «retorn a l'ordre» després de la Primera Guerra Mundial, propugnat pels artistes vinculats al moviment modern que, com a rebuig a les avantguardes, s'inclinaren pel classicisme i la figuració, com, per exemple, Fernand Léger i Marie Laurencin.

París va ser l'epicentre de les avantguardes històriques des de l'any 1900 fins a l'esclat del conflicte bèl·lic el 1914. Allà es concentraren i coincidiren en moments diferents, a més de Pablo Picasso i Joan Miró, artistes com Maria Blanchard, Paul Gauguin, Wifredo Lam, entre d'altres, fins i tot creadors que treballaren de manera independent a aquests ismes com Amedeo Modigliani o Juli Ramis. Dos dels moviments es troben representats a la Col·lecció: el rebuig a la figuració segons la tradició occidental reflectida en el cubisme, a través de Maria Blanchard i amb Leo Gestel com a nexa entre Mallorca i aquest moviment artístic; i el surrealisme, caracteritzat per incloure un rotund component social, del qual Wifredo Lam

va ser un dels defensors —en aquesta exposició contemplarem una obra prèvia a la seva etapa parisenca i el seu contacte amb el surrealisme, on reflecteix els horrors de la guerra, que va experimentar en primera persona durant la Guerra Civil espanyola, en la qual va participar en el bàndol republicà—.

La ruptura amb la tradició i el repte de la recerca de noves formes i processos creatius activen noves mirades en la pintura i l'escultura, com reflecteixen les reminiscències de l'art africà i de l'art grec presents a l'obra d'Amedeo Modigliani. El pintor Juli Ramis surt de l'aïllament mallorquí i viatja a la capital francesa el 1931, on coneix Pablo Picasso, Marie Laurencin i André Derain, entre altres artistes, pren contacte directe amb l'esperit de la modernitat i explora, al llarg de la seva trajectòria, diversos llenguatges artístics com el cubisme, el surrealisme i el fauvisme, aquest darrer representat a través de *Flautistes*, de 1936.

Les dues obres següents continuen la temàtica del nu, però des d'un vessant lligat a la figuració i al classicisme, l'anomenat «retorn a l'ordre», que sorgeix després de la Primera Guerra Mundial arran del rebuig als moviments d'avantguarda: *Les deux amies (Youki et Mado)* [Les dues amigues (Youki i Mado)], de Léonard Tsuguharu Foujita, de 1926, i *Desnudo femenino* [Nu femení] (ca. 1932) d'Archie Gittes. Foujita, que va obtenir el reconeixement a París a la dècada de 1920 pels seus nus de pell blanca, representa la seva dona —Youki— i Mado Anspach —amant d'André Derain— en aquesta composició suggeridora resultat del domini tècnic del dibuix, en línia amb el seu estil de caràcter més classicista, tot i que observador dels corrents modernistes, com reflecteix la perspectiva utilitzada. Gittes, natural de Massachusetts, després de passar per París, on perfecciona els coneixements del retrat i el nu, vincula la seva base pictòrica al realisme en aquest nu agosarat per a la societat mallorquina (realitzat el mateix any que va arribar a l'illa acompanyat de la seva dona, germana de l'esposa de Juli Ramis).

La línia temporal següent ens condueix a l'inici de la Segona Guerra Mundial i a com afecta el context artístic a Europa, precedida pel ja esmentat moviment anomenat «retorn a l'ordre». Entre els creadors que continuaren vinculats a la via figurativa des d'una base moderna destaquen Fernand Léger i Marie Laurencin. Léger, igual que molts altres intel·lectuals i artistes, com André Masson, per exemple, va abandonar París el 1940 i es traslladà als Estats Units, on realitzà el primer estat previ de la pintura *Les plongeurs* [Els bussejadors], de 1942. Léger manté el dinamisme de les seves composicions i concep la tècnica com una unió orgànica de tots els elements representats, entesos com a mecanismes independents que encaixen a la perfecció. Després d'uns inicis vinculats al cubisme i la seva amistat amb Georges Braque i Picasso, entre d'altres, Marie Laurencin va definir la seva obra a través de la figuració, en la qual va reivindicar la dona i la bellesa femenina i va ometre de manera conscient qualsevol referència a l'home. Els seus retrats, gairebé tots protagonitzats per dones, reflecteixen una connexió subtil amb el món *queer*; interpreta la figura femenina en un ambient irreal, oníric, per transmetre'n la independència i l'autonomia.

Una anotació especial dedicam a l'única pintora mallorquina reconeguda d'aquesta època, Pilar Montaner de Sureda, que protagonitza el segon «vincl» juntament amb Pilar Albarracín: Montaner de Sureda, l'obra de la qual recull la tradició impressionista, reflectida en els seus paisatges, oliveres i escenes costumistes, i Albarracín, que incideix des de finals dels anys noranta en qüestions com la identitat, la desigualtat i el gènere a través de diversos mitjans com la fotografia o el vídeo. Ambdues revelen el rol anònim de la dona, relegada a un segon pla, en actitud passiva davant l'avenir. Un estereotip de feminitat que representen des de la seva pròpia època i vivència.

La presència de Norah Borges a Mallorca entre el 1919 i el 1921 va suposar el contacte dels intel·lectuals de l'illa amb l'ultraisme en l'àmbit de la poesia. La seva activitat pictòrica

es va desenvolupar entre l'expressionisme alemany i el cubisme, com reflecteix l'obra realitzada a l'illa cap al 1920. Borges articula, juntament amb Marina Abramović, el tercer «vincl» proposat: totes dues aborden una temàtica, la maternitat, des de la mirada femenina, tot i que amb dues estètiques oposades. La primera, des de la manifestació del fervor creient que, alhora, al·ludeix al paper tradicional designat a la dona a principis del segle XX, mentre que el treball de la segona esdevé una reflexió directa a la saturació de violència en la societat contemporània actual.

Europa. Llibertat i resistència: 1945-1979

Amb la Segona Guerra Mundial, Europa es va sumir en un cert oblit pel que fa al context artístic, tret d'una excepció, França. Com explica Lóránd Hegyi,⁴ l'assimilació de la llibertat i la resistència envers l'art modern va permetre el seu desenvolupament en aquest país, amb Picasso com a figura clau en el tractament del llenguatge modern. Per a Picasso, recórrer a múltiples llenguatges i tècniques respon a una qüestió vital, concep l'acte creador com una via per al coneixement de l'ésser humà i del món. Les obres exposades del creador malagueny ens remetent al retorn al primitivisme, al cubisme, plasmats en un llenguatge, la ceràmica, que va descobrir a Vallauris, el 1947, quan visità el taller Madoura. Adopta l'objecte utilitari i domèstic —plats, plàteres, gerros, gerres, etc.— com a superfície pictòrica sobre la qual tracta temàtiques lligades a la mitologia, el retrat o la taumàquia, i fins i tot manipula el material i modela el suport per relacionar-lo a temes del seu interès, com *Chouette* [Mussol] (1968).

L'artista també vinculat a la capital parisenca André Masson va estar connectat al surrealisme entre el 1924 i el 1929,

4. Vegeu el text de Lóránd Hegyi «La lluita pel llenguatge» al catàleg de l'exposició «Europa de postguerra: 1945-1965». Barcelona: Fundació la Caixa, 12.05.1995-30.07.1995, p. 33-64.

anys en què va introduir a la seva obra l'escriptura automàtica i va experimentar amb els materials. A *Dans la forêt* [Al bosc], de 1955, s'aprecia el retrobament amb el paisatge —que va tenir lloc als Estats Units, on va quedar-se quan esclatà la Segona Guerra Mundial, entre el 1940 i el 1946—. La tela esdevé una referència a la natura en clau de saturació pel que fa a la composició, sota la influència de l'expressionisme abstracte i del surrealisme, mentre perviuen les reminiscències de la figuració. Des d'un altre plantejament lligat a allò emocional, l'obra de Roberto Matta discorre al voltant de la cerca del que ell denominava «morfologia psicològica», una interpretació de l'art basada en l'absorció i l'emissió de les energies internes en moviment. Matta manté la connexió amb el corrent surrealista en aquesta obra sense datar la factura de la qual podem situar des de mitjan dècada dels quaranta en endavant, quan desenvolupa els característics paisatges «fantàstics» habitats per personatges antropomòrfics.

A partir del 1945, el corrent abstracte avança a França enmig d'un debat sobre la seva naturalesa. Va ser el crític Michel Tapié qui, el 1951, va recollir, amb el terme «art informel», les noves pràctiques pictòriques lligades a l'abstracció, que defensaven aspectes com l'espontaneïtat, la gestualitat i, fins i tot, una certa espiritualitat. Les obres de Jean Fautrier, Hans Hartung, Georges Mathieu, Serge Poliakoff, Jean-Paul Riopelle i Nicolas de Staël il·lustren les noves fórmules en el camp de la pintura, que exclouen qualsevol acció imitativa. Segons la proposta teòrica desenvolupada es defineixen a partir de l'espontaneïtat del traç (abstracció gestual), la rellevància de la matèria com a portadora de l'expressió (pintura matèrica) o la cerca de l'encarnació de signes còsmics fora del control de la raó (abstracció lírica).

En el context espanyol aquest període va estar marcat per la repressió, unida a una situació econòmica complicada. Després de la Guerra Civil (1936-1939), Espanya està sotmesa a la dictadura franquista i aïllada internacionalment després

del bloqueig de l'ONU el 1946, que continuà durant dos anys. L'ingrés d'Espanya a l'ONU el 1955, la creació de la Comissaria del Pla de Desenvolupament el 1962 i el moviment migratori cap a altres països europeus per treballar, principalment, al sector de la indústria i els serveis, marquen el creixement econòmic del país durant les dècades següents.

Les veus dels intel·lectuals i els artistes contra el règim són silenciades. Creadors com Joan Brossa i Joan Miró es queden al país atents al debilitament del règim mentre que altres, a l'estranger, com Pablo Picasso, es varen poder expressar amb llibertat. A través de les obres de Josep Guinovart, Manolo Millares, Joan Miró, Antonio Saura, Antoni Tàpies i Rafael Tur Costa feim referència a la crítica al règim franquista i al compromís social que l'art defensava —tant dins com fora d'Espanya—, amb un precedent, Wifredo Lam i la seva destacada obra *Escena de una Guerra Civil Española* [Escena d'una Guerra Civil Espanyola], de 1937, símbol del compromís de l'artista amb la República espanyola. Així doncs, Rafael Tur Costa —l'obra del qual evolucionà d'una abstracció lírica cap a una via més matèrica— transcriu en una de les seves composicions dels anys seixanta el poema «El ángel avaro» de Rafael Alberti. Al seu costat, l'obra d'Antonio Saura i Manolo Millares, membres del grup El Paso i representants de l'informalisme a Espanya, que desenvolupen un llenguatge gestual propi basat en la fragmentació del cos, el dramatisme a través de la tela —l'arpillera en el cas de Millares— i la referència a la pintura del Segle d'Or espanyol —per exemple, Velázquez, a l'obra de Saura—. Antoni Tàpies contacta amb l'abstracció europea durant la seva estada a París entre el 1950 i el 1951, el reflex de la qual es tradueix en una exploració dels límits del camp pictòric, del qual resulta la igualtat entre matèria, forma i idea. Tanca aquest apartat l'obra *Chevaux en fuite par le vol de l'oiseau-terreur* [Cavalls fugint del vol de l'ocell del terror] de Joan Miró, realitzada el 1976, com a metàfora de la repressió de l'època, la por i el dolor.

Pel que fa a les Illes Balears, en concret Eivissa, l'arribada a l'illa d'artistes des de diversos punts d'Europa —com Erwin Bechtold, del Grupo Ibiza 59— facilitaren la introducció dels nous llenguatges no figuratius. Destaquen dos creadors que arriben a l'illa als anys cinquanta i que treballaren al camp del disseny gràfic: Frank el Punto (Frank Ludwig Schaefer), qui, després d'explorar la figuració, adopta l'abstracció dominada pel gest i el traç, i Don Kunkel, el llenguatge abstracte del qual es va centrar en la linealitat, la simetria i l'ordre racional.

Cap a mitjan segle XX es desenvolupa a Europa i als Estats Units un nou mitjà artístic, el videoart, en un context d'avenços tecnològics —la Sony Portapak— i marcat per la reivindicació política i social —el rebuig als estereotips socials i culturals—. Els seus orígens se situen a la dècada de 1950, quan es produeix l'apropiació de la televisió duita a terme per Wolf Vostell i Naim June Paik, que marquen els orígens d'aquest nou mitjà.⁵ Vostell, vinculat a Fluxus —moviment sorgit entre finals del 1950 i principis del 1970 que rebutjava l'art establert— recorre al mitjà televisiu i el vincula a la *performance* i a la instal·lació. Amb el terme *Dé-coll/age*, el creador alemany defineix la vida real com a base del seu principi creador, alhora que denuncia que la societat es troba dominada pels *mass media*, atrets per la televisió i la «realitat» que difon. A *Vietnam* (1971), Vostell fa referència a la guerra al país asiàtic, que va tenir lloc entre el 1955 i el 1975, i recorre a imatges extrems d'un reportatge de televisió per crear una seqüència en reproducció contínua d'imatges difuses de soldats americans entrant en un poble vietnamita, interrompudes per la visió d'un soldat que es crema.

A Espanya, a la dècada de 1970, conviuen diverses manifestacions artístiques, com la figuració narrativa en el camp

5. Meigh-Andrews, Chris. *A History of Videoart*. Londres: Bloomsbury Publishing, 2014, p. 10-11.

de la pintura —recordem Eduardo Arroyo, Rafael Canogar i l'Equipo Crónica— i les pràctiques conceptuals amb referències comunes, com la cultura popular, el cos i l'acció (que es desenvoluparen principalment a Catalunya gràcies a diversos creadors que a finals dels seixanta i principis dels setanta varen sentir la necessitat de viatjar a l'estranger —a París i a Nova York— com, per exemple, Joan Rabascall, Antoni Miralda i Antoni Muntadas). La pintura de caràcter realista defineix la trajectòria de Juan Genovés, una obra que, alhora, reflecteix el context de l'època: la política a Espanya, on residia. Com defineix Valeriano Bozal,⁶ des dels inicis, l'obra de Genovés va tenir un component polític i social; realitzava composicions en les quals éssers anònims apareixen detinguts o fins i tot perseguits o executats, com va plasmar a *M. 131* de 1971. Rabascall dugué a terme un treball vinculat als mitjans de comunicació, recordem que en aquesta dècada continua el desenvolupament del vídeo i apareixen noves tècniques de reproducció com la fotocòpia. El món de la imatge i els texts publicitaris es converteixen en eines poderoses per a la creació artística, i Rabascall, definit pel crític Pierre Restany com un «gran especialista en la desviació» de la imatge,⁷ ens remet a la crítica de l'alienació dels *mass media* a l'obra *Out of Order* [Fora de servei], de 1971, resultat de l'apropiació i la manipulació d'una imatge quotidiana ampliada. Antoni Miralda, al contrari d'altres creadors com Vostell, defensa la cultura de masses i desenvolupa un llenguatge particular ple de referències a la política, la societat, la interculturalitat, el menjar i l'alimentació. L'obra escultòrica de la Col·lecció, realitzada el 1973, connecta amb l'esperit pacifista de l'època i reflecteix

6. Bozal, Valeriano. *Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España. II. 1940-2010*. Madrid: Machado Libros, 2013, p. 234.

7. Parcerisas, Pilar. *Conceptualismo(s) poéticos, políticos y periféricos. En torno al arte conceptual en España, 1964-1980*. Madrid: Ediciones Akal, 2007, p. 174.

l'atmosfera asfixiant viscuda personalment quan va ser reclutat per l'exèrcit espanyol.

Mallorca no és aliena a la influència de la cultura de masses, el còmic i la publicitat. S'activen la pintura i la poesia al mateix temps que es reivindica la gratuïtat de l'art i l'espai públic i sorgeixen diversos moviments associatius vinculats a l'art conceptual, com el grup Criada 74 o el Taller Lluetàtic, entre d'altres, i noves disciplines com la *performance*. Aquesta selecció del fons documental Risc i Ruptura. Arxius 1973-1983, dels artistes Pep Canyelles, Jaume Pinya i Horacio Sapere, reflecteix aquest esperit transgressor i reivindicatiu a través d'accions vinculades al moviment ecologista, com el manifest *Salvar la Dragonera*, de 1977, i la participació a la convocatòria *Fester salvatge*, de 1978, així com la participació activa en la pràctica del *mail art* i la poesia visual —a través de les obres de Jaume Pinya i l'artista alemanya Ruth Wolf-Rehfeldt, aquesta darrera com a exemple del desenvolupament del *mail art* a Europa, juntament amb Endre Tót—. L'artista d'origen hongarès resident a Alemanya Endre Tót, vinculat també al conceptualisme i al *mail art*, sosté la ironia davant la censura viscuda al seu país natal fins al 1980. *I'm glad if I can type zeros* [Som feliç si puc escriure zeros] (1975) forma part de les cartes en què adopta el número zero com a símbol de l'opressió i que després enviava per correu postal per rompre l'aïllament en què vivia.

La pràctica artística en viu, realitzada tant en espais públics com privats, també es va desenvolupar com a disciplina artística autònoma a la dècada dels setanta. La *performance*, acció única i efímera, era registrada per les càmeres de fotografia i vídeo, únics documents que constaten aquesta creació. En el context europeu destaca la trajectòria del creador croata Mladen Stilinović, que plantejà, a través de l'acció performativa juntament amb la poesia, la pintura, el cinema, la instal·lació i la fotografia, una de les vies marginals en contra de l'art establert. La seva obra, de caràcter conceptual, exposa

una reflexió crítica sobre la pràctica artística i la societat, i denuncia, de manera irònica, l'alienació del treball inherent a la creació artística.

A través de l'obra de Francesca Woodman feim al·lusió al desenvolupament del mitjà fotogràfic en els anys setanta i la presència, cada vegada més habitual, de la dona als cercles artístics, una reivindicació que marca el final de la dècada de 1960 i principis de 1970 en la historiografia historicoartística de l'època (recordem Linda Nochlin i el seu text *Per què no hi ha hagut grans dones artistes?*, publicat a *Art News* el 1971). Woodman i la mallorquina Amparo Sard són les protagonistes del quart «vincl» d'aquesta sala, que fa referència a l'autoretrat, a allò autoreferencial. Ambdues utilitzen recursos com la fragmentació del cos i n'exploren la relació amb l'espai per centrar-se, en el cas de Woodman, en la identitat i el gènere, recreats en escenaris decadents que basculen entre la realitat i la il·lusió, mentre que Sard l'utilitza per abordar allò existencial, en al·lusió a temes com el dolor, l'angoixa o el dubte.

Joan Miró

La sèrie «Mallorca», realitzada el 1973, reflecteix el sentiment d'afecte per l'illa de Joan Miró. Els vincles familiars i el fet d'establir la residència definitiva a Palma feren de Mallorca el lloc idoni tant per a la seva vida personal com per al desenvolupament de la seva trajectòria artística. Ens aturarem a les dècades de maduresa, representades a la Col·lecció: el reconeixement internacional continua mentre Miró manté una experimentació constant amb els materials i les tècniques —sota el guiatge d'Artigas en la ceràmica i de Josep Royo en la tècnica del tapís—, al mateix temps que introdueix el bronze en l'escultura i continua treballant en l'obra gràfica.

A l'actual selecció d'obres trobam referències als motius iconogràfics centrals en el seu treball des de la dècada dels anys trenta, com ara l'ocell, la dona i l'estrella. L'atzar,

l'elecció casual del suport, formaven part de l'acte creatiu que Miró determinava com un procés interior, espiritual, com revelen les obres exposades. El 1976 col·laborà amb Joan Baixas i el grup de teatre La Claca en la creació de l'escenografia i els personatges de l'obra, inspirada en l'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry, *Mori el Merma*, un personatge convertit en metàfora del dictador Franco, la preestrena de la qual va tenir lloc a Palma el 7 de març de 1978. La fascinació de Miró per la figura d'Ubú tengué l'origen a París els anys vint, quan descobreix l'escriptor i dramaturg Alfred Jarry, una inspiració que de llavors ençà es reflectí a la seva obra, com es pot apreciar a l'escultura *Fille d'Ubu* [Filla d'Ubú] (1971) i *El Abanderado* [El banderer] (ca. 1977), un dels personatges realitzats per a l'obra teatral *Mori el Merma*.

El 85è aniversari de Miró, el 1978, va ser objecte de diversos actes a la ciutat de Palma, concebuts com un sentit homenatge per part de la societat cultural mallorquina envers el pintor: l'Ajuntament de Palma li va concedir la Medalla d'Or de la ciutat, va tenir lloc l'exposició a la Llotja de Palma i el diari *Ultima Hora* —per iniciativa de l'editor, col·leccionista i president fundador d'Es Baluard Museu, Pere A. Serra, amb qui va mantenir una afectuosa relació d'amistat— li dedicà un número especial en el qual Miró col·labora amb la creació dels grafismes de l'abecedari, els originals del qual s'exposen juntament amb l'exemplar imprès.

El ressorgiment de la pintura: 1980-1999

La pintura recobra el seu lloc rellevant a Europa a partir de la dècada de 1980, després de ser relegada a un segon pla pels corrents conceptual i minimalista. Sorgeix el sentiment de recuperar aquest gènere tradicional, «la pintura com a tema de la pintura». Nous salvatges o Nous expressionistes, a Alemanya, i Transavantguarda, a Itàlia, són els termes encunyats per denominar els artistes que promulguen la consagració de la pintura, i que alhora influiran en els artistes del territori

espanyol. Els primers anys significaren, a més, l'establiment de la figuració i de l'«estil del no estil», i es deslligava la pintura de qualsevol rerefons polític, social o tecnològic, com reflecteixen les obres de Miquel Barceló, Ferran García Sevilla, Antoni Socias i Maria Carbonero, mentre continuen les propostes de caràcter abstracte que exploren la matèria i el gest —José María Sicilia, Miguel Ángel Campano, Guillem Nadal—, que comparteixen espai amb l'abstracció lírica de José Manuel Broto i Xavier Grau. La convivència de la figuració i l'abstracció a la pintura els anys noranta es desenvolupa mentre s'estenen altres disciplines artístiques com la fotografia, l'escultura o el vídeo (F. Plessi com a exemple), un context que es reflecteix a través de la proposta abstracta de caràcter geomètric representada per Miguel Ángel Campano i Ramon Canet, la pintura gestual i matèrica amb reminiscències de la figuració plasmada per Rafa Forteza i Guillem Nadal i la presència de l'escultura a través de la mallorquina Teresa Matas.

El darrer «vincl» del recorregut ens remet a la natura, al paisatge, a través del diàleg proposat entre l'artista Dineo Seshee Bopape i Miquel Barceló, un gènere que comença i finalitza la seqüència temporal d'aquesta sala per donar pas a les manifestacions artístiques contemporànies a l'Espai C. Bopape revela la dimensió simbòlica de la peça tridimensional a partir de la contemplació, en què deixa oberta la interpretació a l'espectador, i hi trobam referències no sols a la natura, sinó a la diàspora africana, a la transformació. L'experiència vital de Barceló sobre Àfrica, que descobrí el 1988, li va permetre explorar el paisatge i els fenòmens naturals, una fascinació que recull la sèrie de pintures blanques que realitzà després d'aquest primer viatge, teles en què el domini de la matèria i la introducció d'una nova iconografia revelen la seva fascinació pel continent. Ambdós creadors fan al·lusió a un mateix paisatge des de dues òptiques diferents, la primera des d'una posició espiritual, la de l'individu, reflectida en els materials als quals recorre, com la ploma per al·ludir també

a la sanació, mentre que el segon interpreta la natura observada des d'una figuració de caràcter realista, que concentra la mirada en la riquesa de textures i detalls del territori africà però que eludeix la presència de l'home.

ESPAI C

Tancam la línia temporal plantejada a «En diàleg: Museu i Col·lecció» amb una selecció d'obres que daten de l'any 2000 en endavant, amb una proposta més experimental que parteix de la definició de Museu. A través de les peces es desglossaran i s'analitzaran els trets que identifiquen la institució museística, conceptes com investigació, col·lecció, interpretació, diversitat, comunitat i educació, tots presents en la recent i actualitzada definició de Museu de l'ICOM (agost 2022). Es pretén, d'aquesta manera, obrir el debat sobre com ha de ser el museu del segle XXI i quins són els desafiaments que té d'ara endavant.

Col·lecció / Arxiu

Juan del Junco, Thomas Ruff, Francisco Ruiz de Infante,
Inmaculada Salinas, Sean Scully

El tret diferenciador d'un museu en relació amb altres institucions culturals rau en el fet que és custodi d'una col·lecció (sia patrimoni material o immaterial) la naturalesa de la qual defineix la seva identitat.

Les obres i els artistes presents en aquest àmbit tenen en comú una metodologia de feina basada en l'arxiu i la documentació. La utilització de mètodes científics com la catalogació i el registre es porten al pla de l'expressió artística per subvertir criteris objectius i dotar-los d'emoció i subjectivitat. La mirada selectiva, la sistematització de la feina, el valor del procés, els recorreguts per la memòria i l'acumulació de coneixements sensibles són constants dels i les artistes representats en aquest àmbit.

Investigació / Experimentació

Nevin Aladağ, Eric N. Mack, Chema Madoz,
Max, Paloma Navares, Tomás Saraceno

La hibridació de llenguatges, la interdisciplinarietat, l'exploració tèxtil, fotogràfica i la depuració del propi estil són els resultats de les experimentacions formals dels i les artistes d'aquest àmbit, que connecten amb les recerques en temes i disciplines diversos com el gènere, la ciència o la revisió dels clàssics.

La investigació s'entén com a motor de treball dels artistes i en el cas de la institució museu se centra en la col·lecció i la seva disciplina de referència, la recerca en qüestions museogràfiques i museològiques, però també de caire social, històric o mediambiental. En definitiva, investigació i experimentació com a necessitat de la institució museu de qüestionar-se i repensar-se constantment per tal d'explorar les seves limitacions i estar al servei de la societat en tota la seva diversitat.

Educació / Interpretació

Ana Gallardo, Joseph Grigely, Bernardí Roig,
Kemang Wa Lehulere

Els museus, entesos com a eines per al desenvolupament social i cultural, han de posar el focus en l'educació per convertir-se en centres de transformació social. No es tracta d'educar els públics, sinó de construir conjuntament una millor comprensió del món i fomentar el judici crític de la ciutadania per caminar cap a societats més justes i igualitàries. Així doncs, les obres d'aquest àmbit aposten per potenciar el valor de la comunicació, la conversa i la xarxa com a elements transformadors.

L'educació entesa com un pilar bàsic, una funció inherent a la institució museu, no pas un servei.

Diversitat / Noves narratives

Irene de Andrés, Mounir Fatmi, Lara Fluxà, Alicia Framis,
Elena del Rivero, Sean Snyder, Martine Syms

Els museus, tot fugint de la visió hegemònica occidental, de mirades úniques o de les històries oficials, han de ser el reflex d'una societat plural i dels seus reptes i conflictes. Han de treballar des de les diversitats i la multiplicitat de veus tenint en compte les que han estat històricament silenciades.

Els i les artistes d'aquest apartat fan visible a través de la seva obra qüestions que tradicionalment havien quedat als marges o excloses, com la migració, la raça, el gènere i la violència, i les derivades dels nous temps, com la sostenibilitat.

Individu / Comunitat

Concha Jerez, Antoni Muntadas,
Jaume Plensa, Avelino Sala

Vivim en un món que pateix múltiples crisis (climàtica, econòmica, migratòria, bèl·lica), un món que demana auxili. Davant aquesta situació és necessària la pausa i el silenci per escoltar i reflexionar. El silenci implica escolta, escoltar l'altre, escoltar la comunitat.

L'escolta activa és el repte que ha de desenvolupar el museu del segle XXI per situar l'individu al centre, per fer del museu un espai confortable i proper on tothom s'hi senti acollit, benvingut, representat i interpel·lat. Treballar des de les cures, les inquietuds i els desitjos de les persones. L'escolta activa com a mitjà per acostar-se a les comunitats i fomentar-ne la participació activa en la presa de decisions que han de comportar els canvis per als museus del futur.

En diàleg: Museu i Col·lecció

Espai A, planta 0:
del 31 de gener
al 5 de maig de 2024

Espai C, planta -1:
del 31 de gener
al 26 de maig de 2024

Organització

Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Comissariat

Eva Cifre
Soad Houman

Coordimació exposició

Jackie Herbst
Solange Artiles

Registre

Rosa Espinosa

Muntatge

Art Life
Es Baluard Museu

Assegurances

Correduria Howden R.S.

Disseny gràfic

Hermanos Berenguer

Textos

Eva Cifre. Cap de l'Àrea
d'Educació d'Es Baluard Museu
d'Art Contemporani de Palma
Soad Houman. Cap de Registre
i Col·lecció-Àrea Artística
d'Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma
Enrique Juncosa. Escriptor
i comisari d'exposicions

Traduccions

Àngels Álvarez

Impressió

Esment Impremta

© de la present edició,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2024
© dels textos, els autors
© de l'obra, Lara Fluxà, Tonina
Matamalas, Bernardí Roig, 2024
© Elena del Rivero, Fernand
Léger, Chema Madoz, vegap,
Illes Balears, 2024
© Successió Miró, 2024

Crèdits fotogràfics

Joan Ramon Bonet, p. 7
David Bonet, p. 8-10, 13, 14
Cortesia de l'artista,
interior coberta
Cortesia Galeria Moriarty, p. 12

ISBN 978-84-18803-88-8
DL PM 01575-2023
Exemplar gratuït.
Prohibida la venda

#ENDIALEGESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD MUSEU 20 ANYS

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20 H
DIUMENGE DE 10 A 15 H