p
i
r
ó
m
c
a
s
s
o

picasso • miró

[pintura y obra sobre papel]

MADRID • GALERÍA GUILLERMO DE OSMA BARCELONA • ORIOL GALERÍA D'ART PARÍS • GALERIE THESSA HEROLD

2004 2005

Guillermo de Osma Galería

CLAUDIO COELLO 4, 1º IZQ. - 28001 MADRID • TEL. 91 435 59 36 - FAX 91 431 31 75
Horario: MAÑANAS de 10 a 2. TARDES de 4.30 a 8.30. SÁBADOS, de 12 a 2

del 30 de septiembre al 10 de noviembre de 2004

Oriol Galería d'Art

PROVENÇA, 264 - 08008 BARCELONA • TEL. 93 215 21 13 - FAX 93 215 54 65
Horario: DE LUNES A VIERNES, de 10 a 2 y de 4.30 a 8.30

del 15 de noviembre al 10 de enero de 2005

Galerie Thessa Herold

7 RUE DE THORIGNY - 75003 PARIS • TEL. 01 42 78 78 68 - FAX 01 42 78 78 69
Horario: DE MARTES A VIERNES, de 2 a 6.30. SÁBADOS, de 11 a 6.30

2005

Coordinación
José Ignacio Abeijón y Miriam Sáinz de la Maza

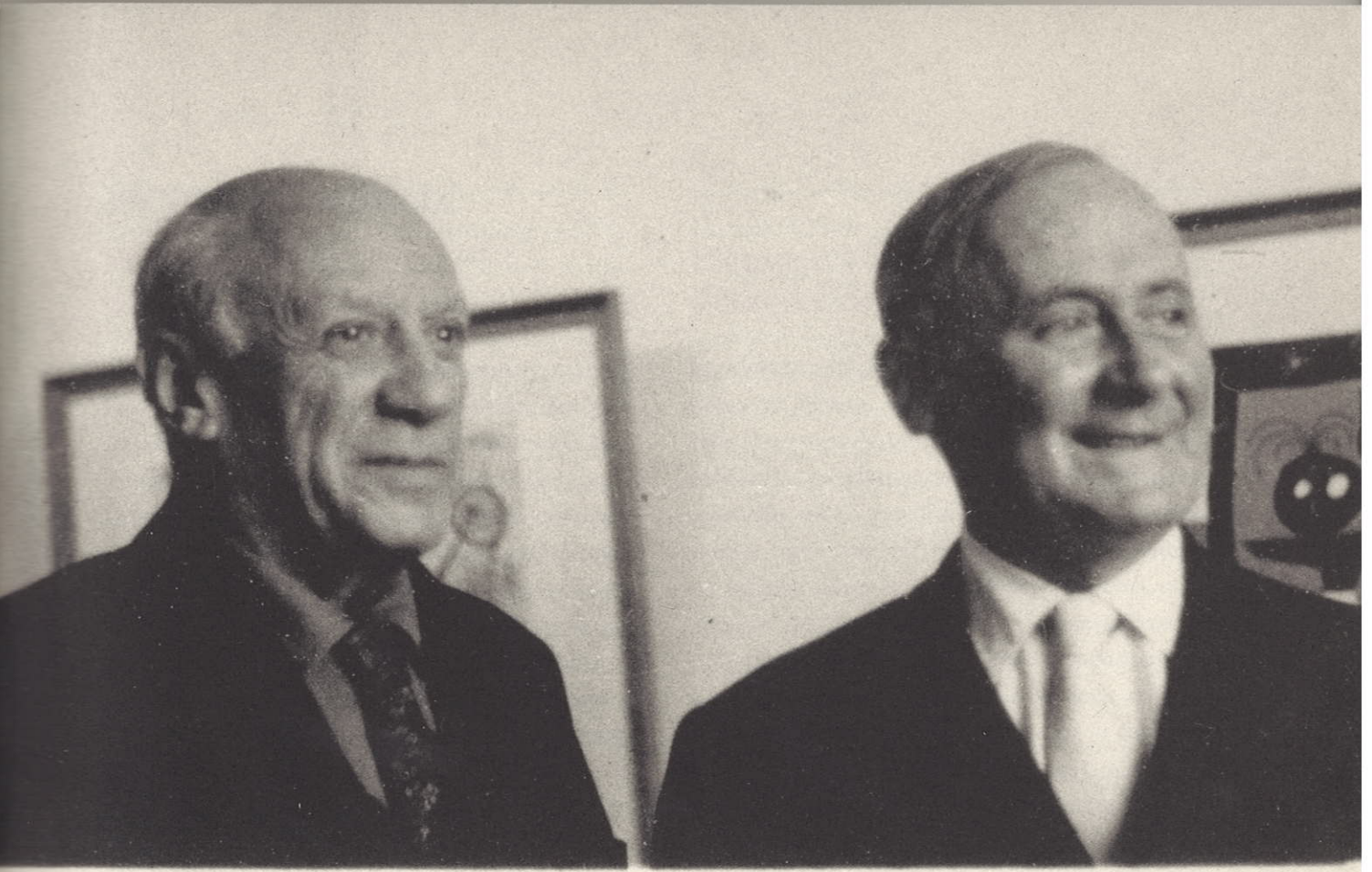
Diseño Cubierta
Miriam Sáinz de la Maza

Fotografía
Jordi Balanyà, Joaquín Cortés y Alejandro Lamas

Impresión
ARTEGRAF, S.A. • Sebastián Gómez, 5 • 28026 Madrid

© *de este catálogo:* Guillermo de Osma Galería • Oriol Galería d'Art • Galerie Thessa Herold
© *del texto:* Victoria Combalía
© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP. Madrid, 2004
© Sucessió Miró, 2004

Dep. Legal M-41.685-2004



pour mon cher
ami Miró
Picasso
Cannes le 29.5.
57.

VICTORIA COMBALÍA

Picasso / Miró: diálogo de genios

No es la primera vez que se hermanan los nombres de Picasso y Miró en una exposición, aunque el público amplio no sabe hasta qué punto les unieron lazos de respeto, admiración mutua y una amistad que duró toda una vida. Nada conectaba, a primera vista, al extrovertido malagueño con el tímido catalán, al cubista con el surrealista, al polígamo con el fiel marido, y sin embargo existieron unos grandes vínculos, primero artísticos y después humanos, entre ambos artistas, un tema que yo exploré en mi libro *Picasso-Miró. Miradas cruzadas* (Electa, Madrid, 1998).

Al principio, la relación fue de una veneración y un respeto infinitos por parte de Miró a Picasso, doce años más joven que el maestro. Pero con el tiempo, la diferencia de edad ya casi no contó y la relación se hizo fraternal.

En 1917 Picasso era considerado un héroe entre los artistas catalanes; cuando visitó Barcelona en ocasión del estreno del ballet *Parade*, se le rindió un homenaje en las Galeries Laietanes y se le ofreció un banquete en el restaurante Lyon d'Or. Pero aunque la leyenda dice que Miró conoció a Picasso entonces, lo cierto es que el joven artista era demasiado tímido para ir a saludarlo y conoció al maestro finalmente cuando visitó París por primera vez, en 1920.

Joan Miró, hijo de un orfebre de Barcelona, y que contra viento y marea había decidido ser artista, tras una primera exposición que causó un gran escándalo en su ciudad natal (1918), decidió marchar a París, la capital del arte, como tantos otros habían hecho antes que él. Y aprovechó la circunstancia de que sus respectivas madres se conocían para proponerle a la madre de Picasso si quería algún recado para su hijo en París. La anécdota es famosa: "llévele esta ensai-

Picasso / Miró : dialogue de génies

Ce n'est pas la première fois que l'on réunit les noms de Picasso et Miró dans une exposition, mais pourtant le grand public ne connaît pas réellement la relation de respect et d'admiration mutuelle ainsi que l'amitié qui les ont unis durant toute leur vie. Il n'y avait a priori aucune affinité entre le malaguène extraverti et le catalan timide, le cubiste et le surréaliste, le polygame et le mari fidèle, mais cependant des liens très forts ont existé entre les deux artistes, d'abord sur le plan artistique et par la suite sur le plan humain. J'ai étudié ce sujet dans mon livre *Picasso-Miró. Miradas cruzadas* (Electa, Madrid, 1998).

Au début, leurs rapports se sont limités à la vénération et au respect infinis de Miró – de douze ans plus jeune que le maître – pour Picasso. Mais avec le temps, la différence d'âge n'a presque plus compté et leur relation est devenue fraternelle.

En 1917, les artistes catalans considéraient Picasso comme un héros ; lors de sa visite à Barcelone à l'occasion de la première du ballet *Parade*, un hommage lui a été rendu aux Galeries Laietanes et un festin lui a été offert au restaurant Lyon d'Or. Mais même si la légende dit que Miró a connu Picasso à ce moment-là, en réalité le jeune artiste était trop timide pour aller le saluer et finalement il ne l'a connu que lors de sa première visite à Paris, en 1920.

Fils d'un orfèvre de Barcelone, Joan Miró avait décidé contre vents et marées d'être artiste. Après une première exposition qui avait fait scandale dans sa ville natale (1918), il décida de partir à Paris, la capitale de l'art, comme tant d'autres l'avaient fait avant lui. Il profita du fait que sa mère connaissait celle de Picasso pour

mada, le dijo la Sra. Picasso, y Miró se encaminó varias veces al 21 de la Rue de la Boétie, sin encontrar al pintor malagueño. El resultado es que cuando ya se lo pudo dar ¡el dulce ya estaba completamente seco¡ Lo cual nos habla de la timidez y de la educación de Miró ("Pero hombre, ¿por qué no se ha comido la ensaimada?" le espetó Picasso, extrañado por aquella reacción tan considerada).

Sobre aquel primer encuentro, Miró recordaría: "Quedé deslumbrado. Fue una impresión terrible, fortísima". Y así empezarían unas visitas habituales en las que Picasso, generoso en dejar ver sus cuadros, enseñaría todo lo que estaba haciendo al joven pintor mientras Miró, en cambio, era mucho más remiso a mostrar lo que producía, según una estrategia ideada por Dalmau y refinada por el propio Miró, quien creía preferible dar lo que él llamaba "el gran golpe" el día de la inauguración.

Cuando Miró expuso por primera vez en París, en la galería La Licorne (durante los meses de abril y mayo de 1921), muchos críticos lo emparentaron con Picasso. Maurice Raynal, en *L'Intransigeant* hablaba de las deudas de Miró hacia "su abuelo Cézanne" y hacia"su tío Picasso", mientras André Salmon, en *Europe Nouvelle*, lo calificaba de "discípulo de Picasso, pero discípulo según el cubismo". "Por la mañana, mientras colgábamos" –escribió el joven artista a su marchante Dalmau– "ya vino un señor, enviado por Picasso, preguntando por el precio del pollo (se refiere a *La table*, o *Naturaleza muerta con conejo* de 1920)[1]. Así que Picasso no sólo le presentó a su marchante Rosenberg, sino que también le enviaba directamente clientes, haciendo de padre, de amigo y mentor.

En la esfera de lo propiamente artístico, Picasso constituyó una fuerte influencia en su lección cubista. Para Miró el cubismo supuso, según sus

[1] *Op. cit.* pág. 43.

demander à cette dernière si elle avait un message à transmettre à son fils qui était à Paris. L'anecdote est célèbre : "Apportez-lui cette ensaimada*", lui aurait dit Madame Picasso. Miró alla plusieurs fois au 21, rue de la Boétie, mais il ne trouva pas le peintre malaguène. Le gâteau était complètement sec lorsqu'il put le lui donner. Cela en dit beaucoup sur la timidité et l'éducation de Miró ("Mais voyons, pourquoi n'avez-vous pas mangé la ensaimada ?" lui aurait rétorqué Picasso, étonné par tant d'égards).

Miró évoque cette première rencontre : "J'ai été ébloui. Il m'a fait une impression terrible, très forte". Et c'est comme cela qu'ont commencé des visites régulières pendant lesquelles Picasso laissait voir ses tableaux et montrait au jeune peintre tout ce qu'il était en train de faire. Miró en revanche était beaucoup plus réticent à montrer ce qu'il produisait. Selon une stratégie que Dalmau avait conçue et que Miró avait lui-même adoptée, il préférait ce qu'il appelait " le grand coup " le jour du vernissage.

Quand Miró a exposé pour la première fois à Paris, à la galerie La Licorne (durant les mois d'avril et mai 1921), de nombreux critiques l'ont rapproché de Picasso. Maurice Raynal, dans *L'Intransigeant* parlait des dettes de Miró envers "son grand-père Cézanne" et "son oncle Picasso" tandis qu'André Salmon, dans *Europe Nouvelle*, le qualifiait de "disciple de Picasso, mais disciple selon le cubisme". "Le matin, alors qu'on accrochait" a écrit le jeune artiste à son marchand Dalmau, " un monsieur est entré dans la galerie, envoyé par Picasso, et il a demandé le prix du poulet (il parle de *La table* ou *Nature morte au lapin* de 1920)[1]". Par conséquent, non seulement Picasso lui a présenté son marchand Rosenberg, mais il lui envoyait aussi directement

* Gâteau en forme de spirale.

[1] *Op. cit.* pag. 43.

propias palabras, un "esfuerzo ordenador" y también una manera de aplanar el espacio. Por su parte, el cubismo sintético compartía con la poética mironiana el hecho de ser un modo de representación esquemático, es decir, el hecho de que un detalle puede hacer las veces del todo (un arco puede representar la boca; una línea la nariz; un aspa, un bigote...). Lo que hizo Miró fue adaptar la lección cubista a su personalísimo realismo detallista.

El maestro malagueño, cuyo ojo era proverbial, se percató de inmediato de que Miró era, en cierto modo, su heredero artístico: "A causa de nuestra amistad, Picasso también venía a la rue Blomet. Entonces él vivía en la rue de la Boétie y él también tomaba el Nord-Sud. En otoño de 1924, se entusiasmó con mi *Bailarina española* que no era más que un boceto al carboncillo sobre una tela. Yo estaba bloqueado, no sabía cómo continuar. Él me dijo que lo dejara en aquel estado, y así se quedó. Después de mí, decía, eres tú quien abre una nueva puerta!"[2]

Pero no sólo era Miró el que miraba a Picasso, sino que el malagueño, ávido de información, auténtico depredador artístico, también miraba a Miró. De hecho, entre 1926 y 1932 aproximadamente, el pintor malagueño demuestra en su pintura la influencia del surrealista catalán en una serie de obras cuyas figuras se hacen más maleables, desafiando a veces las leyes de la gravedad, con cuerpos sumamente distorsionados. De sobra es sabida la particular relación que Picasso mantuvo con el surrealismo: no compartía su amor por lo que Michel Leiris calificó de "el mundo ahumado de los sueños" y no creía en la abstracción, pero accedió a exponer con el grupo en la 1.ª Exposición Surrealista de la galería Pierre, en noviembre de 1925, en donde Miró, por cierto, presentó su excelente *Carnaval del Arlequín*.

[2] *Op. cit.* pág. 50.

des clients et lui servait de père, d'ami et de mentor.

Dans la sphère artistique, la leçon cubiste de Picasso eut une forte influence. Pour Miró le cubisme supposait, selon ses propres termes, un "effort d'ordre" ainsi que la suppression de la perspective. De son côté, le cubisme synthétique partageait avec la poétique de Miró le fait d'être un mode de représentation schématique (un arc peut représenter la bouche ; une ligne le nez ; une croix une moustache...). Miró a adapté l'enseignement cubiste à son réalisme minutieux très personnel.

Le maître malaguène, dont l'intuition était bien connue, s'est immédiatement rendu compte que Miró était, d'une certaine façon, son héritier artistique : "En raison de notre amitié, Picasso venait aussi rue Blomet. Il vivait alors rue de la Boétie et il prenait lui aussi le métro Nord-Sud. En automne 1924, il s'est passionné pour ma *Danseuse espagnole* qui n'était qu'une esquisse au fusain sur toile. J'étais bloqué, je ne savais pas comment continuer. Il m'a dit de la laisser en l'état, et elle est restée comme ça. Après moi, disait-il, c'est toi qui ouvres une nouvelle porte !"[2]

Mais il n'y avait pas que Miró qui regardait Picasso, le malaguène aussi, avide d'information, authentique prédateur artistique, observait Miró. En effet, entre 1926 et à peu près 1932, la peinture du malaguène est influencée par celle du surréaliste catalan dans une série d'oeuvres où les figures deviennent plus souples et défient parfois les lois de la gravité avec des corps extrêmement déformés. On connaît parfaitement la relation particulière de Picasso avec le surréalisme : il ne partageait pas le même amour pour ce que Michel Leiris a qualifié de "monde brumeux des rêves" et il ne croyait pas en l'abstraction, mais il a accepté d'exposer avec le groupe dans

[2] *Op. cit.* pag. 50.

A partir de 1926 Miró se convierte en un pintor famoso, publicado no sólo en las revistas surrealistas sino también en revistas mundanas o de moda como *Vogue*. Está en boca de todos y entre 1925 y 1929, creará una serie de telas que se cuentan entre algunas de las más importantes obras del siglo XX: el *Perro ladrando a la luna*, dentro de su serie de *Paisajes imaginarios* de 1927, los *Interiores holandeses* y una serie de telas en donde las figuras se hacen meándricas y "resumidas", a veces con una cabeza minúscula y un pie enorme (*Personaje lanzando una piedra a un pájaro*, 1926). Picasso realiza en estos años sus *Bañistas de Cannes* (1927) con pechos siempre desplazados, brazos tubulares, sin manos, y que intentan meter la llave en la caseta de baño (una indirecta alusión sexual); los pies agigantados también aparecen, así como los cuerpos comprimidos y condensados, en toda su serie de *Acróbatas* y *Bañistas* de 1930, todo ello un indirecto eco mironiano.

Existen muchos otros paralelos entre Picasso y Miró en estos años, pero por resumir citaremos tan sólo otro tema que comparten ambos artistas con visiones personales pero afines en su tragicidad. Se trata de las representaciones de la mujer monstruo, de la mujer que inspira terror, y que suele ser o bien una histérica, o bien una víctima. En Picasso es un tema común, especialmente en estos años en que las relaciones con Olga Koklova se degradaron por completo, mientras en Miró suele corresponder a este breve período de los años treinta en que la mujer se erige en símbolo y eco de los desastres políticos que asolaron a Europa entonces: el surgimiento y victoria de los fascismos, la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial.

Los artistas no permanecieron inmunes ante los conflictos sociales, odios y guerras que llenaron esta década. En este sentido, tanto Picasso como Miró participaron en el famoso Pabellón de la República de la Exposición Universal de 1937,

la 1ère *Exposition Surréaliste* à la galerie Pierre, en novembre 1925, où d'ailleurs, Miró a présenté son célèbre tableau *Carnaval d'Arlequin* .

A partir de 1926, Miró devient un peintre connu qui apparaît non seulement dans les revues surréalistes mais aussi dans des revues mondaines ou de mode comme *Vogue*. On parle de lui, et entre 1925 et 1929, il crée des toiles qui font désormais partie des oeuvres les plus importantes du XXème siècle : *Chien aboyant à la lune* de sa série des Paysages imaginaires de 1927, la série des Intérieurs hollandais, et une série de toiles où les figures sont labyrinthiques, schématisées, parfois dotées d'une tête minuscule et d'un pied énorme (*Personnage lançant une pierre à un oiseau*, 1926).

Picasso réalise à cette époque ses *Baigneuses de Cannes* (1927) aux seins déplacés, aux bras tubulaires, sans mains, essayant de mettre la clé dans la cabine de bain (allusion sexuelle indirecte) ; des pieds gigantesques apparaissent aussi, ainsi que des corps comprimés, condensés, comme un écho à la série des *Acrobates* et des *Baigneuses* de 1930 de Miró.

Il existe bien d'autres convergences entre Picasso et Miró dans ces années-là, et nous citerons encore un dernier thème que partagent les deux artistes, avec des visions personnelles mais semblables par leur côté tragique. Il s'agit des représentations de la femme monstre, de la femme qui inspire la terreur, et qui peut être une hystérique ou une victime. Chez Picasso le thème est récurrent, spécialement pendant les années où ses relations avec Olga Koklova se dégradent, tandis que chez Miró elles correspondent à cette brève période des années trente, quand la femme devient pour lui le symbole et l'écho des désastres politiques qui ravagent alors l'Europe : l'apparition et la victoire des fascismes, la Guerre Civile espagnole et la Seconde Guerre Mondiale. Les artistes n'ont pas été épargnés par les conflits sociaux, les haines et les guerres qui ont

el primero con su famoso *Guernica* y el segundo con *Paysan catalan en révolte*, mural perdido durante la guerra. Miró también realizó un proyecto de sello para la Cruz Roja (que nunca se llegó a imprimir) que conserva grandes afinidades con el *Guernica*: una mujer corriendo y con la cabeza en alto, clamando al cielo, un niño muerto; todo ello frente a casas incendiadas y la silueta de un avión.

Con la invasión alemana, los caminos personales de ambos artistas divergen geográficamente. Picasso se quedó en París, interrogado pero no molestado por la policía nazi, mientras Miró, en un gesto que sorprendió a algunos, volvió a su tierra natal. "Los oía discutir sobre el tema" –me contó Dolores Miró en 1994– "Mi padre quería irse a América y mi madre, no. También hay que decir que a mi padre le preocupaba la salud de su madre, ya mayor, y que la llamada de su tierra, la llamada de la tierra, era muy fuerte para él." El pintor catalán volvió a la España franquista, refugiándose en Mallorca, la patria de su mujer, en donde hasta bien entrados los años sesenta era conocido tan sólo como "el marido de Doña Pilar". Ambos pintores, sin embargo, adoptaron idénticas posturas de resistencia contra Franco, el malagueño en su decisión de no volver a su país de origen, y el catalán en múltiples adhesiones a iniciativas en favor de la causa democrática y en contra de la represión franquista. Ni el uno ni el otro expusieron nunca en el Pabellón oficial de la Bienal de Venecia.

Las obras que podemos ver en esta exposición abarcan un conjunto muy variado de los estilos de Picasso, mientras que de Miró contemplamos obras de su ultima época.

De Picasso, quizás la más importante históricamente es el original, un dibujo con acuarela, tinta y lápiz, de 50 x 47,5 cm, para el *Menu de Els Quatre Gats*. El menú impreso, al que Picasso le añadió varios croquis a lápiz, se encuentra en el Museo Picasso de Barcelona.

bouleversé cette décennie. Picasso tout comme Miró a participé au fameux Pavillon de la République espagnole de l'Exposition Universelle de 1937, l'un avec son célèbre *Guernica* et l'autre avec son *Paysan catalan en révolte*, peinture murale disparue pendant la guerre. Miró a aussi réalisé un projet de timbre pour la Croix Rouge (que l'on n'a jamais imprimé) qui a de grandes ressemblances avec *Guernica* : une femme court, tête levée, appelant à la justice divine, avec un enfant mort dans les bras, devant des maisons incendiées et la silhouette d'un avion. Avec l'invasion allemande, les chemins personnels des deux artistes se séparent. Picasso est resté à Paris, la police nazi l'a interrogé mais ne l'a pas inquiété, tandis que Miró, à la surprise de certains, est retourné dans sa terre natale. "Je les entendais parler de ça" me raconta, en 1994, sa fille Dolores Miró, "mon père voulait partir en Amérique mais ma mère ne le voulait pas. Il faut dire que mon père se faisait du souci pour la santé de sa mère, déjà âgée, et que l'attrait de son pays était très fort pour lui". Le peintre catalan est revenu en Espagne franquiste, et il s'est réfugié à Majorque, la patrie de sa femme, où même dans les années soixante on ne le connaissait encore que comme "le mari de Madame Pilar". Cependant, les deux peintres adoptèrent des attitudes de résistance contre Franco, le malaguène en décidant de ne pas retourner dans son pays d'origine, le catalan en participant à de multiples manifestations pour la cause démocratique et contre la répression franquiste. D'autre part, ni l'un ni l'autre n'a exposé en Italie dans le Pavillon espagnol officiel de la Biennale de Venise.

Dans cette exposition, nous pouvons voir des œuvres de Picasso de différentes époques tandis que celles de Miró sont de sa dernière période. Il se peut que la plus importante œuvre exposée de Picasso, du point de vue historique, soit l'original du *Menu de Els Quatre Gats*, un dessin à l'aquarelle, encre et crayon, de 50 x 47,5 cm. Le

Els Quatre Gats era una cervecería-taberna situada en la calle Montsió de Barcelona (donde aún existe como establecimiento), obra del arquitecto Puig i Cadafalch.

El local, inaugurado en 1897, fue impulsado por Pere Romeu y Miquel Utrillo, con la ayuda económica del financiero Manuel Girona y los pintores Joaquim Casas y Santiago Russiñol. Allá se reunían, como en el Montmartre parisino al que pretendían emular, pintores, poetas, críticos y hombres de la cultura en general, y se hacían espectáculos de títeres, baile y exposiciones de arte. Allá Picasso encontró a amigos que lo serían de por vida, como Sabartés –más tarde su secretario–, Ramón Raventós, Carles Casagemas, Angel Fernández de Soto o Manuel Pallarés. En los estudios previos vemos a una mujer sentada y no a un hombre y con líneas más nerviosas y rectas; en el dibujo final todo se redondea, siguiendo la estética modernista de la línea en arabesco y formas acampanadas y ondulantes. Los contornos son gruesos, no hay claroscuros y sí tintas planas, un eco tanto del cartelismo francés contemporáneo como de las estampas japonesas entonces en boga. Lo curioso es que ni el catálogo *Picasso i Barcelona* (Barcelona, 1881) ni el de *Picasso i els 4 Gats* (Barcelona, 1995) ni el catálogo de la Antológica del MOMA de Nueva York (1980) no publican más que el menú impreso y los esbozos previos, no el dibujo original, sin duda por hallarse entonces éste en la colección Luis Camps.

De la etapa cubista veremos dos dibujos, una *Femme à la guitarre assise* (1914),y una composición cubista con una guitarra y una copa sobre una mesa, muy sobria y elegante, similar a una pieza del MOMA.

Desde su viaje a Italia en 1917 y sobre todo durante los años veinte, Picasso, después de un primera mirada hacia el clasicismo en 1905, retoma la inspiración clásica en muchos de sus dibujos. *Homme assis* de 1918 corresponde al

menu imprimé sur lequel Picasso a ajouté divers croquis au crayon se trouve au Musée Picasso de Barcelone. *Els Quatre Gats* était une brasserie-taverne, oeuvre de l'architecte Puig i Cadafalch, située dans la rue Montsió de Barcelone où elle existe encore. Ce lieu, inauguré en 1897, avait été ouvert par Pere Romeu et Miquel Utrillo avec l'aide financière de Manuel Girona et des peintres Joaquim Casas et Santiago Russiñol. Des peintres, des poètes, des critiques et des intellectuels s'y retrouvaient comme à Montmartre qu'ils prétendaient imiter ; on y donnait des spectacles de marionnettes et de danse et on présentait des expositions d'artistes. Picasso a rencontré là des amis qui le resteront à vie – comme Sabartés devenu plus tard son secrétaire –, Ramón Raventós, Carles Casagemas, Angel Fernández de Soto ou Manuel Pallarés. Dans les études préparatoires de ce menu, c'est une femme assise que nous voyons et non pas un homme, avec des lignes nerveuses et droites. Dans le dessin final tout s'arrondit, en suivant l'esthétique moderniste de la ligne en arabesque et des formes évasées et ondulantes. Les contours des figures sont épais, il n'y a pas de clair-obscur mais plutôt des couleurs en aplat, imitation aussi bien de l'affiche française que des estampes japonaises alors à la mode. Ce qui est curieux, c'est que ni le catalogue d'exposition *Picasso i Barcelona* (Barcelone, 1881), ni celui de *Picasso i els 4 Gats* (Barcelone, 1995), ni celui de l'exposition anthologique du MoMA de New York (1980) ne publient le dessin original mais seulement le menu imprimé et les esquisses préparatoires ; c'est probablement parce que ce dessin se trouvait alors dans la collection Luis Camps. De l'époque cubiste nous verrons deux dessins : une *Femme assise à la guitare* (1914), et une composition cubiste avec une guitare et un verre sur une table, très sobre et élégante, qui ressemble à une œuvre de Picasso appartenant au MoMA.

año de su matrimonio con Olga Koklova en París, su estancia en Biarritz en casa de Mme Errazuriz y la muerte de Apollinaire. Picasso alterna en estos años cubismo y naturalismo, pero no todos sus dibujos naturalistas siguen la tradición "ingresca". Algunos, como éste, subvierten levemente las proporciones canónicas con piernas de pantorrillas más cortas, pies vistos de frente y brazos muy deformados. Otros, en cambio, como el sutil *Personnages sur la plage* de 1920 (es el año de los decorados para el ballet *Pulcinella* de Stravinsky, de una estancia de tres meses en Juan-les-Pins en donde seguramente dibujó esta escena así como excelentes escenas mitológicas) son un prodigio de estilización. Un aguafuerte conocido y maravilloso es el titulado *Harpye à la tête de tareau* de 1934. En lugar de una arpía femenina (mujeres con cuerpo de pájaro y cabeza humana, siempre malignas) aquí vemos a una suerte de dragón con cabeza de toro: animal fabuloso semejante a una esfinge que parece asustar a cuatro jóvenes adolescentes. Este aguafuerte corresponde a toda la serie de Minotauros que preceden al famoso grabado *Minotauromaquia* de la primavera de 1935, en donde la figura mitológica puede adoptar tanto una apariencia brutal y dominante como humana o victimizada.

De los años cuarenta es el colorista gouache *Couple assis sur un banc* (Pareja sentada en un banco) en donde una escena de cortejo y casi asalto sexual se ha convertido, gracias al lenguaje cubista, en un entresijo de formas. La fusión de los amantes, así, se simboliza con la amalgama de triángulos, trapecios y círculos llenos de color.

También de los cuarenta (1946) es un dibujo, *Faunes et femmes*, que recupera la manera de hacer de los dibujos para una escultura de alambre de 1928 preliminares al *Monumento a Apollinaire*, que fue rechazado por el Comité por demasiado radical. El impacto de Julio González

A la suite de son voyage en Italie en 1917 et surtout pendant les années vingt, après un premier regard vers le classicisme en 1905, Picasso retrouve l'inspiration classique dans de nombreux dessins. *Homme assis* de 1918 correspond à l'année de son mariage avec Olga Koklova à Paris, de son séjour à Biarritz chez Mme Errazuriz et de la mort d'Apollinaire. Durant ces années Picasso alterne cubisme et naturalisme, mais tous ses dessins naturalistes ne suivent pas la tradition d'Ingres. Certains, comme celui-ci, bouleversent légèrement les proportions de la règle canonique avec des jambes aux mollets plus courts, des pieds vus de face et des bras très déformés. D'autres, par contre, comme le subtil *Personnages sur la plage* de 1920 (c'est l'année d'un séjour de trois mois à Juan-Les-Pins où il dessina certainement cette scène ainsi que d'autres scènes mythologiques, et l'année de réalisation de ses décors pour le ballet *Pulcinella* de Stravinsky) sont extrêmement stylisés.

Dans une merveilleuse eau-forte très connue et intitulée *Harpie à tête de taureau* de 1934, nous voyons au lieu d'une harpie féminine (femme au corps d'oiseau et à tête humaine, toujours néfaste), une sorte de dragon à tête de taureau, animal fabuleux qui ressemble à un sphynx et qui paraît terrifier quatre jeunes adolescents. Cette eau-forte fait partie de la série des *Minotaures* qui précède la célèbre gravure *Minotauromachie* du printemps 1935, où la figure mythologique adopte tantôt une apparence de monstre ou de bourreau et tantôt une apparence humaine ou de victime.

La gouache colorée *Couple assis sur un banc*, datant des années quarante, représente une scène érotique qui, décrite avec un langage cubiste, se transforme en un enchevêtrement de formes. La fusion des amants est ainsi symbolisée par une accumulation de triangles, de trapèzes et de cercles colorés.

–que le enseñó a Picasso la soldadura del hierro– en aquel período fue notable. En el dibujo, Picasso construye las figuras como si fueran de alambres, jugando con la ambigüedad entre lo plano y lo tridimensional.

Curiosa es también la pieza *Tête de femme au chignon* la cual, siendo de 1953, debe corresponder a un retrato de Françoise Gilot. Aquí Picasso emplea su típico procedimiento de un ojo visto de frente y otro de perfil (que inició en 1927): en el retrato asoma un lado esperpéntico debido a la fuerte distorsión de las formas junto a la candidez y alegría expresadas por la boca risueña y la cola de caballo, un peinado típico de la joven Françoise.

También de la última época es un excelente *Buste de jeune garçon* (1964), un óleo en el que Picasso compone, magistralmente, un rostro con cuatro pinceladas de colores vivos. De hecho, el *Personnage* fechado un año antes también es un rostro realizado con vivos colores, sólo que aquí Picasso utiliza una "manera de hacer" mironiana: los trazos de color puro sobre los cuales dibuja ojos, nariz y boca.

El lugar que ocupa Joan Miró en la historia del siglo XX está entre los grandes. Pensamos en Miró y pensamos en libertad, en espontaneidad y en pureza, cualidades por las que lucharon muchos de los artistas de vanguardia. Miró es el creador de unos signos personalísimos que resumen unos pocos temas –la mujer, los ojos, el mar, el cielo, una pequeña fauna mediterránea, el sol y la luna– y que se plasman en un espacio intangible y abstracto. Utiliza colores puros, manchas y garabatos, y todo tipo de soportes de los cuales, como hacía Picasso, explota todas sus posibilidades.

De los años veinte, sin duda la mejor época del pintor, podemos ver un óleo pequeño pero conocido dentro de toda su serie de azules. En él aparecen algunos de los signos más típicos de Miró como las estrellas, la llama y una abstracción

Le dessin *Faunes et femmes* est également des années quarante ; il s'inscrit dans la série des dessins préparatoires à une *Sculpture en fil de fer* de 1928 destinée à un monument à Apollinaire, sculpture qui fut refusée par le Comité qui la jugea trop complexe. A cette période, l'influence de Julio Gonzalez – qui apprit à Picasso à souder le fer – fut essentielle. Dans ce dessin, Picasso construit les figures comme si elles étaient en fil de fer, en jouant sur la représentation des divers plans dans l'espace.

L'oeuvre *Tête de femme au chignon* est également intéressante ; datant de 1953, elle est certainement un portrait de Françoise Gilot. Picasso utilise son style typique : un oeil vu de face et l'autre de profil (manière qui débute en 1927). Dans ce portrait, un côté monstrueux est mis en évidence par la forte distorsion des formes, mais nous pouvons observer aussi la fraîcheur et la joie exprimées par la bouche souriante et la coiffure en queue de cheval de la jeune Françoise.

Dans l'exposition figure également un *Buste de jeune garçon* de la dernière époque (1964), huile composée d'un visage peint subtilement avec quatre touches de couleurs vives. Le *Personnage* daté de l'année précédente est également un visage réalisé avec des couleurs vives, mais cette fois Picasso a utilisé la manière de Miró : les touches de couleur pure sur lesquels il dessine les yeux, le nez et la bouche.

Joan Miró occupe une place importante dans l'histoire de l'art du XXème siècle. Lorsque nous pensons à Miró, nous pensons à un art de liberté, de spontanéité et de pureté, valeurs pour lesquelles ont lutté beaucoup d'artistes d'avant-garde. Miró est le créateur de signes très personnels qui schématisent quelques thèmes – la femme, les yeux, la mer, le ciel, la faune méditerranéenne, le soleil et la lune – et qu'il situe dans un espace éthéré et sans limites. Il utilise des couleurs pures, taches et lignes, sur différents

vegetal. También aparece uno de sus dibujos a lápiz de 1930, que son un prodigio de síntesis de una figura con líneas biomórficas. De 1950 es un gouache, aún deudor de la estética de las Constelaciones como también lo es de la caligrafía japonesa y del arte prehistórico que Miró tanto admiraba. Las dos obras *L'espoir du navigateur* corresponden al año del Mayo del 68 francés. Es un año, en su producción, en el que afloran las pinturas con grafismos negros sobre fondo de colores o bien, por el contrario, manchas y signos de colores vivos sobre fondo negro, como este par de exquisitas pinturas. Ambas guardan relación con *La Chanson des voyelles*, de 1966, hoy en el MOMA neoyorquino, cuyos óvalos de colores muy vivos parecen cometas, grageas o globos cayendo en una negra noche estival.

Como señala Jacques Dupin, toda su vida Miró estuvo fascinado por el Japón, adonde viajó en 1966 pero cuyo arte y caligrafía ya aparecen en Miró desde el *Retrato de Enric Ricart* (1917). *L'espoir du navigateur* aúna los gestos caligráficos con las típicas manchas de colores vivos y las formas redondeadas de colores planos como si fueran una suerte de partituras de signos y astros. Son pequeñas obras de plenitud, en donde se cumple lo que decía Matisse de su amigo catalán: "Si, en un momento dado, (Miró) ha colocado una mancha roja, puede estar seguro de que era allí, y no en otro lugar, donde debía estar.... sáquela, y el cuadro cae..."[3]

supports dont il exploite toutes les possibilités, comme le faisait Picasso.

Des années vingt, sans doute la meilleure époque du peintre, nous pouvons voir une huile, petite mais significative, parmi toute sa série de peintures bleues. Certains des signes les plus caractéristiques de Miró y apparaissent comme les étoiles, la flamme et la forme végétale. Est également présenté un de ses dessins au crayon de 1930, merveille de figures biomorphiques synthétisées par des lignes. Une gouache de 1950 s'inspire de l'esthétique des *Constellations* mais aussi de la calligraphie japonaise et de l'art préhistorique que Miró admirait tant. Deux versions de *L'espoir du navigateur* correspondent à Mai 68. C'est l'année où apparaissent dans sa production des peintures aux graphismes noirs sur fond de couleur ou au contraire des taches et des signes de couleurs vives sur fond noir comme en témoignent ces deux peintures. Elles se rapprochent toutes les deux de *La Chanson des voyelles*, œuvre de 1966 aujourd'hui conservée au MoMA à New York, dont les ovales de couleurs très vives ressemblent à des comètes, des confettis ou des ballons qui volent dans une nuit noire d'été.

Comme le signale Jacques Dupin, Miró a été fasciné toute sa vie par le Japon, où il s'est rendu en 1966, mais l'art de ce pays et sa calligraphie apparaissent déjà dans son oeuvre à partir du *Portrait d'Enric Ricart* (1917). *L'espoir du navigateur* associe la calligraphie à des taches de couleurs vives ainsi qu'à des formes arrondies se détachant sur des aplats de couleurs, telles des partitions de signes et d'astres. Ce sont deux petites oeuvres de maturité qui illustrent ce que disait Matisse de son ami catalan : "Si, à un endroit donné, Miró a peint une tache rouge, vous pouvez être sûr que c'est là, et pas ailleurs, qu'elle devait être....retirez-la, et le tableau s'effondre..."[3].

[3] Citado en Louis Aragon, *Henri Matisse. Roman*, París, Gallimard, 1971, p. 87.

[3] Cité dans Louis Aragon, *Henri Matisse. Roman*, Paris, Gallimard, 1971, p. 87.

1.
Pablo Picasso
Els quatre Gats

Acuarela, tinta y lápiz sobre papel, 50 x 47,5 cm

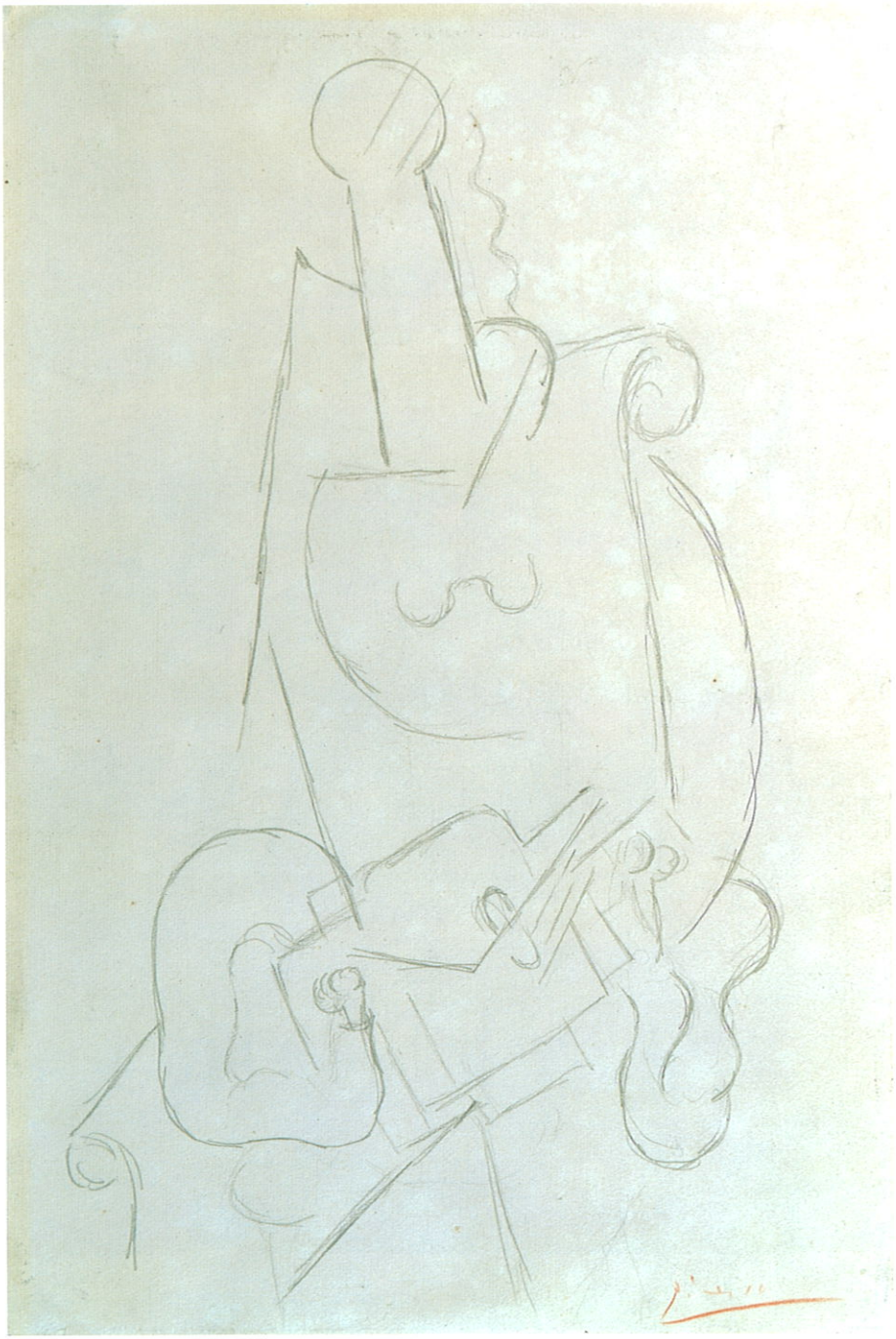
[Firmado]. Realizado hacia 1898-1899

PROCEDENCIA:

Colección Luis Camps, Barcelona

NOTA:

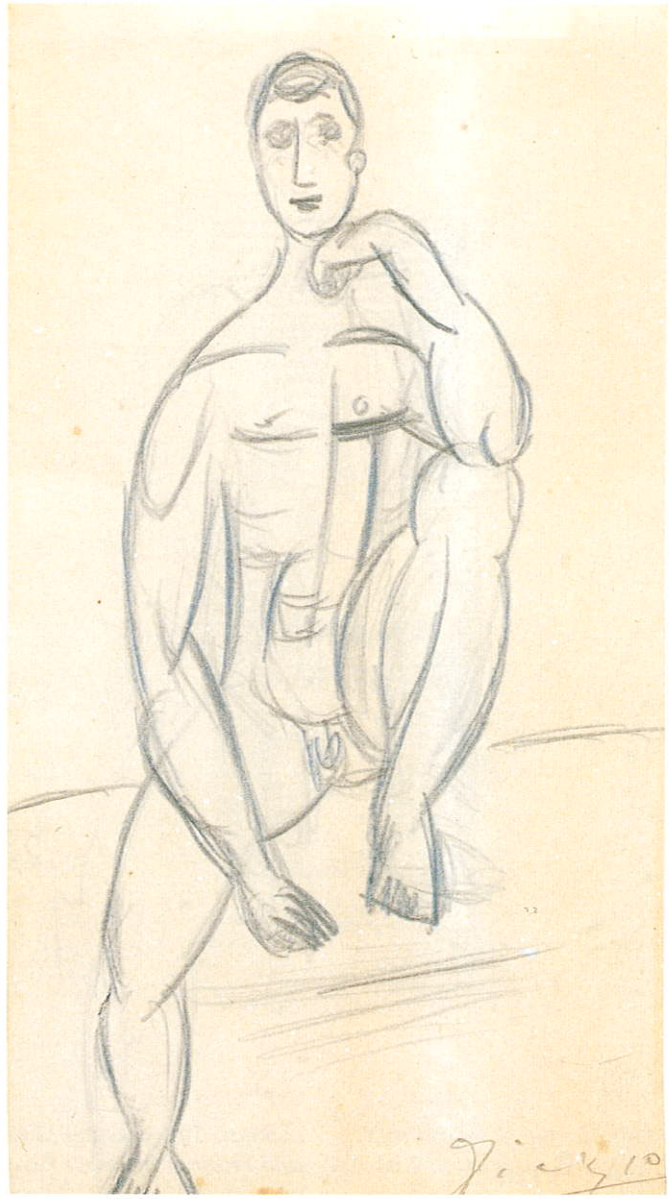
Certificado de autenticidad de Josep Palau i Fabre del 1 de febrero de 1999. Maya Widmaier Picasso ha confirmado la autenticidad de esta obra



2.
Pablo Picasso
Femme a la guitare assise
Lápiz sobre papel, 29,5 x 19,5 cm
[Firmado; firmado al dorso]. Realizado hacia 1914

BIBLIOGRAFÍA:

Zervos, *Christian, Pablo Picasso. Supplément aux années 1914-1919,* Ed. Cahiers d'Art, París, 1975, Vol. 29, núm. 98, pág. 43 (reproducido con medidas erróneas)



3.
Pablo Picasso
Homme Assis

Lápiz sobre papel, 19 x 11 cm

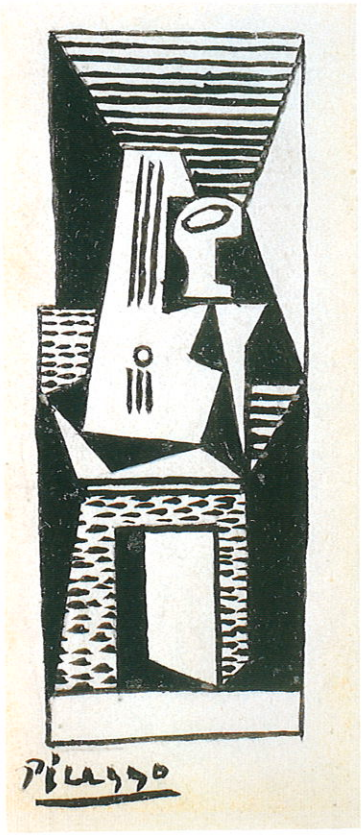
[Firmado]. Realizado en 1918

PROCEDENCIA:

Galerie Louise Leiris, París
Lionel Prejger, París
Colección particular, París

NOTA:

Certificado de autenticidad del Comité Picasso del 28 de noviembre de 1984, y otro de Lionel Prejger del 19 de noviembre de 1984



4.
Pablo Picasso
Composición cubista

Tinta china sobre cartulina, 11,5 x 15,5 cm

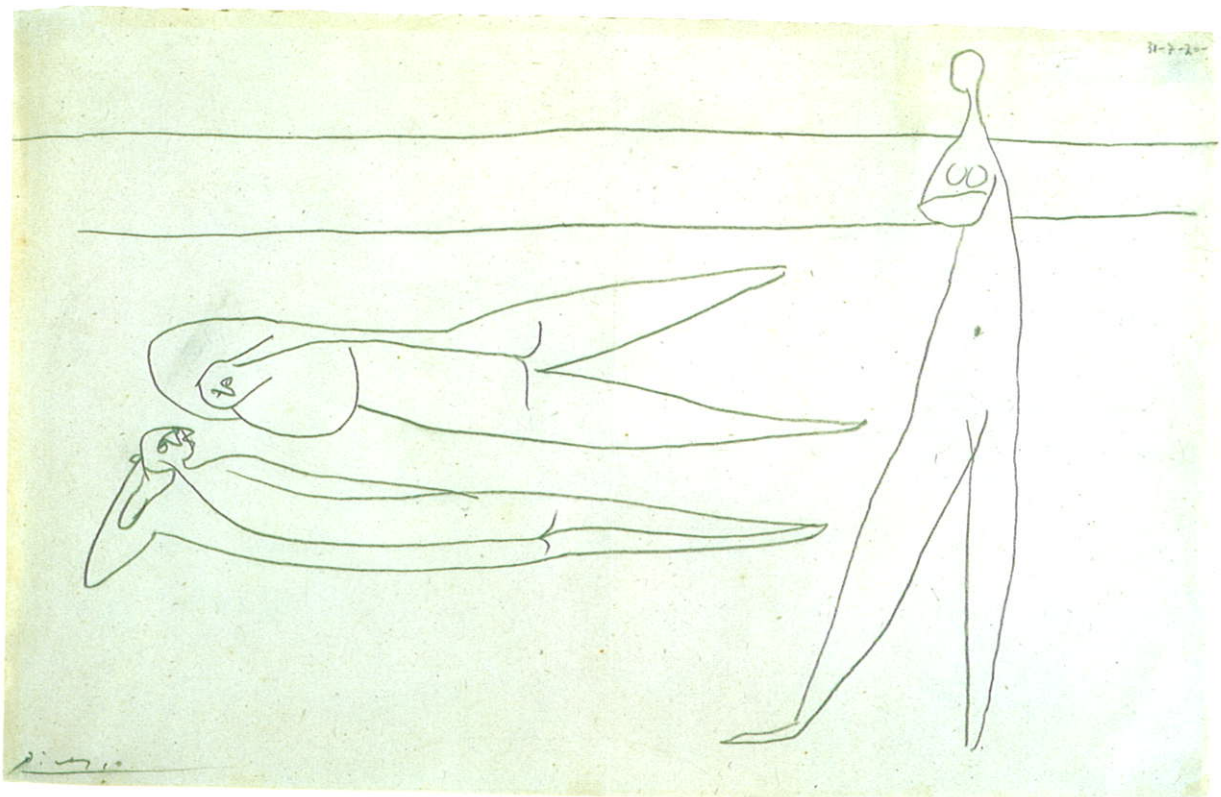
[Firmado]

PROCEDENCIA:

The Leicester Galleries, Londres
Galeria Theo, Madrid
Colección particular

EXPOSICIONES:

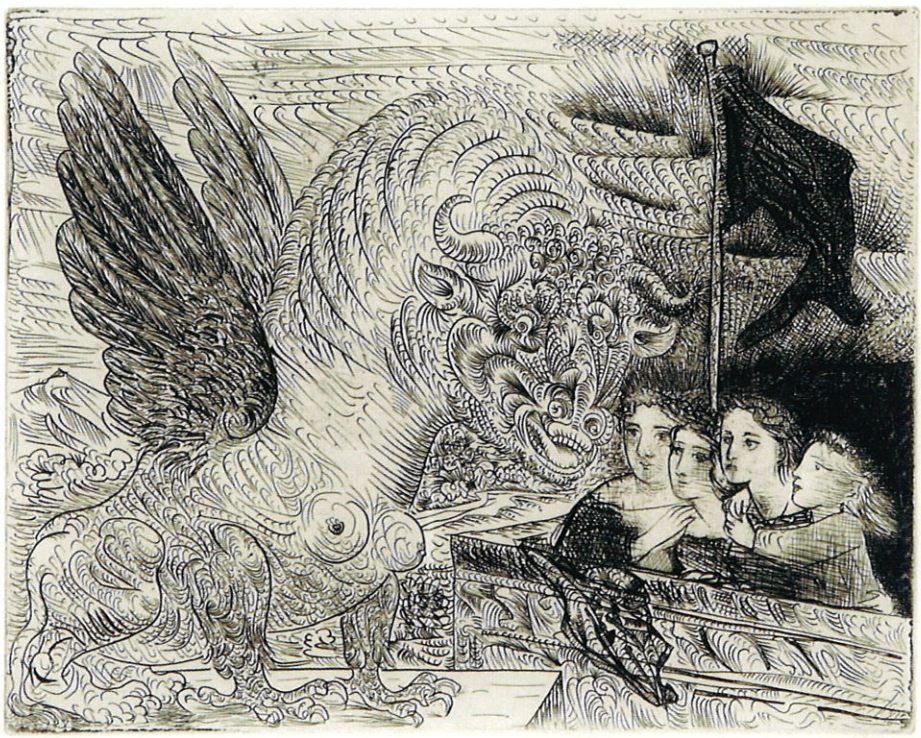
Londres, The Leicester Galleries; *Paintings, Drawings and Etchings by Pablo Picasso*; 6-29 de enero de 1921 (reproducido en la invitación; ver pág. 62 de este catálogo)



5.
Pablo Picasso
Personnages sur la plage
Lápiz sobre papel, 26,5 x 42 cm
[Firmado y fechado 31-7-20]

PROCEDENCIA:
Galerie Louise Leiris, París
Otto Bemberg, París

NOTA:
Certificado de autenticidad de Maya Widmaier Picasso del 5 de julio de 2002



6.

Pablo Picasso

Harpye à tête de taureau et quatre petites filles sur une tour surmontée d'un drapeau noir

Aguafuerte, 23,7 x 29,8 cm

Margen grande. Edición de 50. Editor/Impresor: Vollard.
[Firmado]. Nº Petiet: 377
Diciembre de 1934. París

BIBLIOGRAFÍA:

G. Bloch, *Pablo Picasso. Catalogue de l'oeuvre gravé et litographié* Vol. I (1904-1967); Ed. Kornfeld, Berna, 1968; cat. núm. 229 (reproducido)
Geiser, Baer, *Picasso. Peintre-Graveur*, Vol. II, Ed. Kornfeld, Berna, 1992, pág. 328, nº 444 (reproducido)

7.
Pablo Picasso
Scène bacchique au minotaure

Aguafuerte, 29,7 x 36,6 cm

Margen grande. Edición de 50. Editor/Impresor: Vollard.
[Firmado]. Nº Petiet: 355
18 de mayo de 1933. París

BIBLIOGRAFÍA:

G. Bloch, *Pablo Picasso. Catalogue de l'oeuvre gravé et litographié,* Vol. I (1904-1967); cat. núm. 192 (reproducido)
Geiser, Baer, *Picasso. Peintre-Graveur,* Vol. II, Ed. Kornfeld, Berna, 1992, pág. 181, nº 351 (reproducido)

8.
Pablo Picasso
Pareja sentada en un banco
Gouache sobre papel, 31 x 37 cm
[Fechado 25 D 43]

PROCEDENCIA:

Marie Thérèse Walter
Galerie Jan Krugier, Ginebra

EXPOSICIONES:

Ginebra, Galerie Jan Krugier; *Une Collection Picasso*; diciembre 1973; cat. núm. 73 (reproducido)

BIBLIOGRAFÍA:

Zervos, Christian, *Pablo Picasso.Oeuvres de 1943 et 1944*, Vol. 13, Ed. Cahiers d'Art, París, 1984, núm. 188, pág. 93 (reproducido)

25D43

9.
Pablo Picasso
Faunes et femmes

Tinta y gouache sobre papel pegado a cartón, 50 x 65 cm

[Firmado y fechado 28 aôut 46]

PROCEDENCIA:

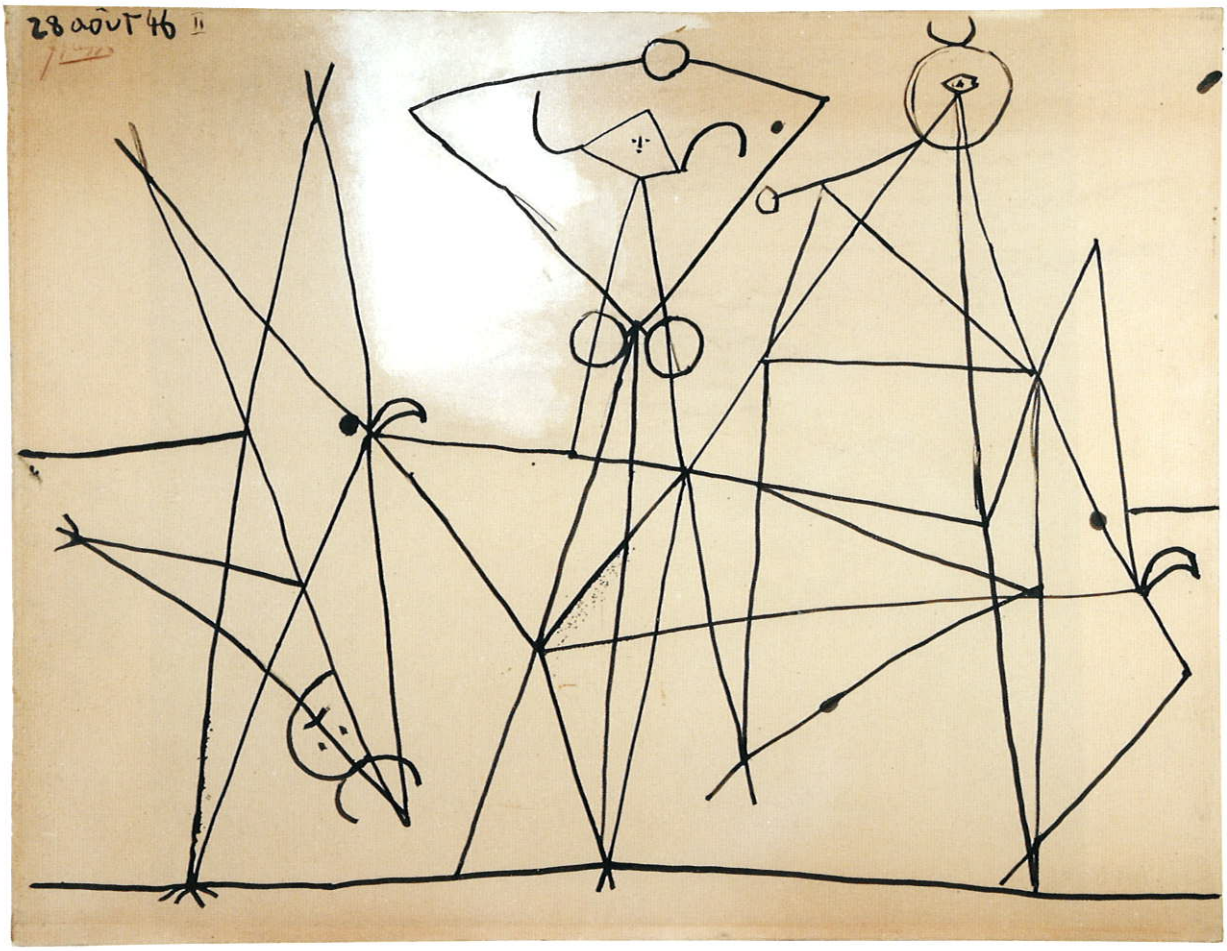
Galería Buchholz, Nueva York
Galleria Alexander Iolas, Milan

EXPOSICIONES:

Nueva York, Galería Buchholz; *Pablo Picasso. Recent Work*; 8 de marzo- 2 de abril de 1949; reproducido en cubierta

BIBLIOGRAFÍA:

Zervos, Christian, *Pablo Picasso. Oeuvres de 1944 a 1946*, vol. 14, Ed. Cahiers d'Art, París, 1986, núm. 232, pág. 106 (reproducido)
The Picasso Project, *Picasso's paintings, Watercolors, Drawings and Sculpture. Liberation and Post-War Years, 1944-1949*, núm. 46-155, p. 108 (reproducido)
Picasso: Guerra y Paz; Museu Picasso, Barcelona, 2004; fig. 9, pág. 271 (reproducido)


28 août 46 II

10.
Pablo Picasso
Tête de femme au chignon
Óleo sobre lienzo, 33 x 24 cm
[Firmado y fechado 25 juin 53]

PROCEDENCIA:

Zervos, Christian, *Picasso. Oeuvres de 1946 a 1953,* Vol. 15, Ed. Cahiers d'Art, París, 1985, núm. 271, pág. 149, (reproducido)

NOTA:

Certificado de autenticidad de Maya Widmaier Picasso del 22 de septiembre de 2003

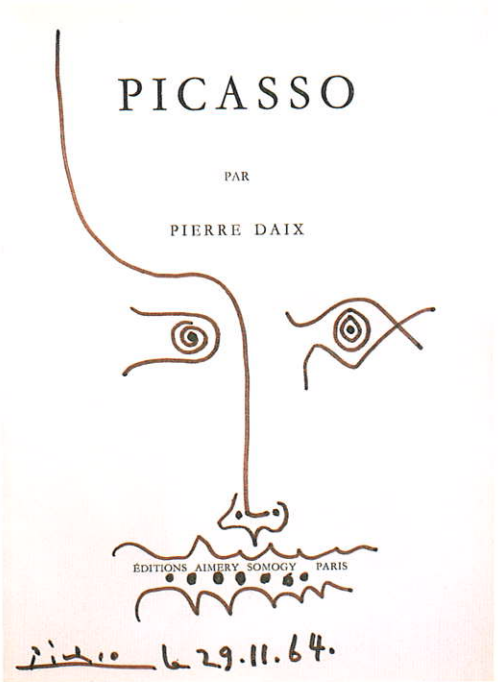
11.
Pablo Picasso
Tête

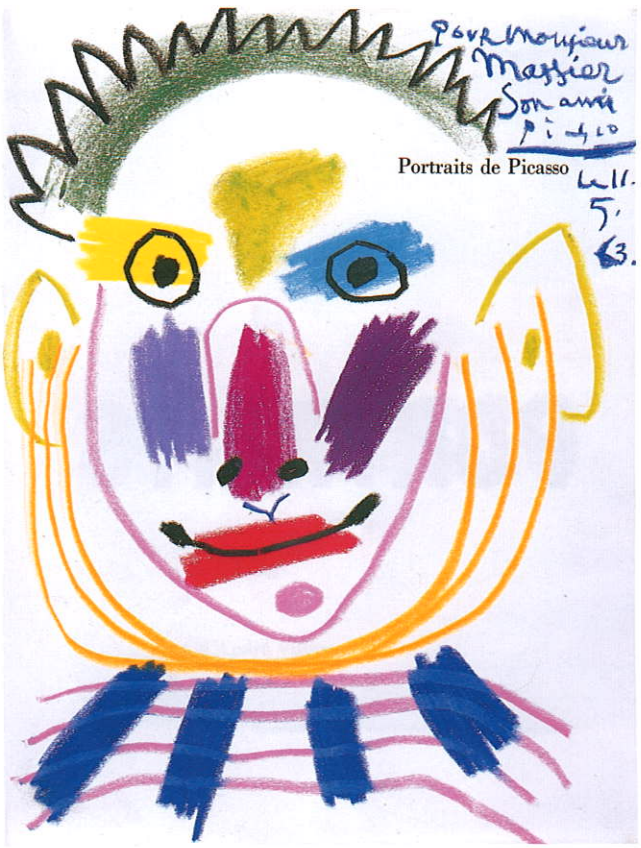
Tinta sobre papel, 20,5 x 14,5 cm

[Firmado y fechado 29.11.64]

NOTA:

Certificado de autenticidad de Maya Widmaier Picasso del 26 de abril de 1996





12.
Pablo Picasso
Personnage

Ceras de colores sobre papel, 31 x 23 cm

[Firmado, dedicado y fechado Pour Monsieur Massier 11.5.63]

PROCEDENCIA:

Galerie Theo, Madrid
Colección particular, Madrid

EXPOSICIONES:

Barcelona, Galería Theo; *Proyecto para una col.lecció*; abril 1986

NOTA:

Certificado de autenticidad de Maya Widmaier Picasso del 15 de octubre de 2003

13.
Pablo Picasso
Buste de jeune garçon

Óleo sobre lienzo, 73 x 54 cm

[Firmado y fechado 12.XII.1964 II]

PROCEDENCIA:

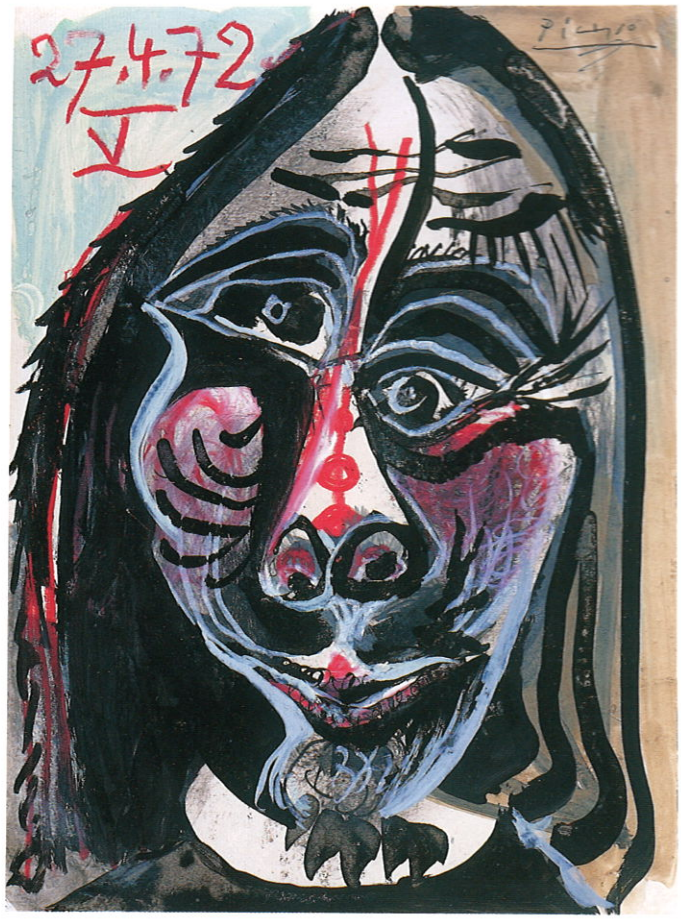
Galerie Louise Leiris, Paris
Paul Kantor Gallery, Beverly Hills
Colección particular, México D.F.

BIBLIOGRAFÍA:

Zervos, Christian, *Pablo Picasso. Oeuvres de 1964*, Vol. 24, Ed. Cahiers d'Art, París, 1971, núm. 319, pág. 125 (reproducido)

NOTA:

Certificado de autenticidad de Maya Widmaier Picasso del 29 de enero del 2004



14.
Pablo Picasso
Tête d'homme (Mousquetaire)

Gouache, lápiz y lápices de colores sobre cartón, 28,7 x 21,2 cm

[Firmado y fechado 27.4.72 V]

PROCEDENCIA:

Galerie Louise Leiris, París.
Harcourts Gallery, San Francisco
Galería Guillermo de Osma, Madrid
Colección particular

EXPOSICIONES:

París, Galerie Louise Leiris; *Picasso. 179 Dessins en noir et en couleurs 21 novembre 1971-18 aôut 1972*; diciembre 1972-enero 1973; cat. núm. 52, pág.38 (reproducido en color)
Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo; *Entre el clavel y la espada. Rafael Alberti y su siglo*; 2003-2004; cat. pág. 459 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

Zervos, Christian, *Pablo Picasso. Oeuvres de 1971 a 1972*, Vol. 33, Ed. Cahiers d'Art, París, 1978, núm. 369, pág. 129 (reproducido)

15.
Pablo Picasso
Pintor y modelo
Óleo sobre lienzo, 73 x 116 cm
[Firmado; fechado al dorso 16-4-63]

PROCEDENCIA:

Galería Louise Leiris, Paris
Galería Theo, Madrid
Galería Guillermo de Osma, Madrid
Colección particular

EXPOSICIONES:

Madrid, Galería Theo, *Grandes Maestros del Siglo XX* (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

Christian Zervos, *Pablo Picasso Oeuvres*, Vol. 23, núm. 211, pág. 100 (reproducido en color)

16.
Pablo Picasso
Homme au mouton, mangeur de pastèque et flutiste

Lápices sobre papel, 50 x 65 cm

[Firmado y fechado 20-1-67 III]

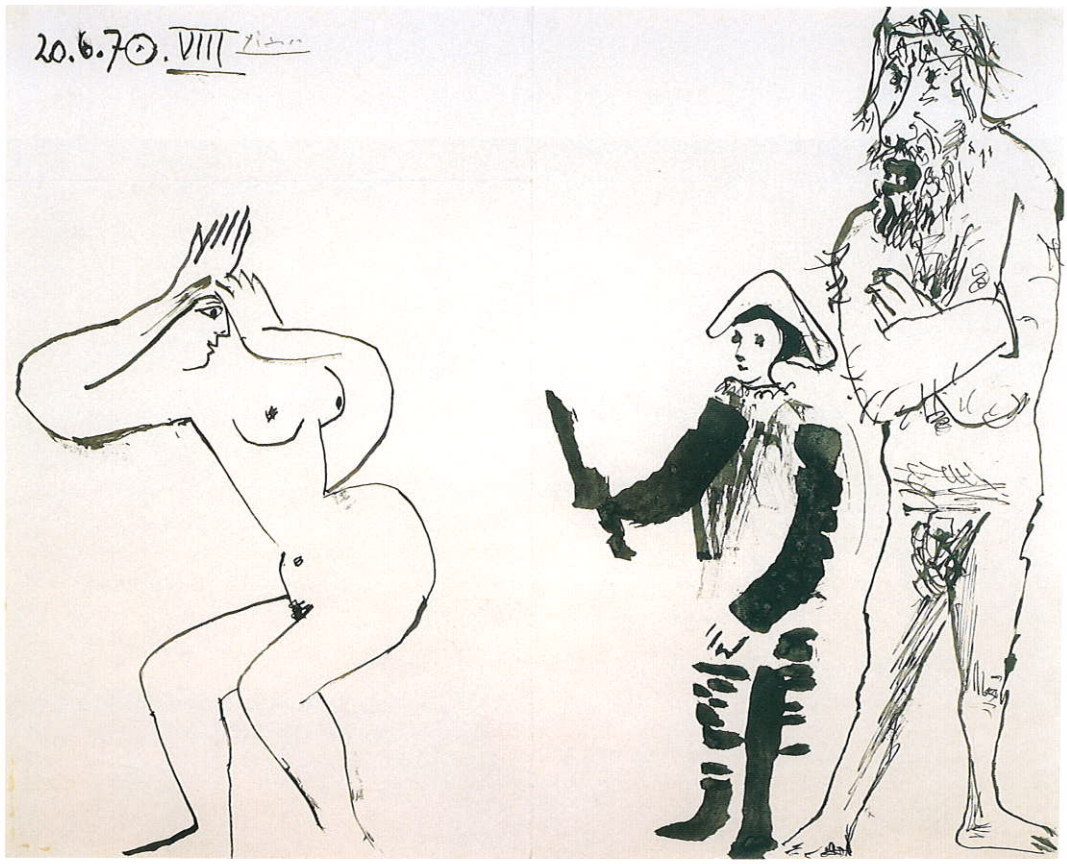
PROCEDENCIA:

Galerie Louise Leiris, París

BIBLIOGRAFÍA:

René Char- Charles Feld; *Picasso. His recent drawings. 1966-1968*; Harry N. Abrams, Inc Publishers, New York, 1969; núm. 79 (reproducido)

Zervos, Christian, *Pablo Picasso. Oeuvres de 1965 a 1967*, Vol. 25, Ed. Cahiers d'Art, París, 1972, núm. 267, pág. 122 (reproducido)



17.
Pablo Picasso
Trois personnages

Pluma y tinta sobre papel, 30,8 x 37,5 cm

[Firmado y fechado 20-6-70 VIII]

PROCEDENCIA:

Galerie Louise Leiris, París
Colección particular, Nueva York

BIBLIOGRAFÍA:

Zervos, Christian, *Pablo Picasso. Oeuvres de 1970*, Vol. 32, Ed. Cahiers d'Art, París, 1977, núm. 154, pág. 57 (reproducido)

18.
Pablo Picasso
Femme nue couchée

Tinta china y lápices de colores sobre papel,
56,5 x 75 cm

[Firmado y fechado 22-8-67]

PROCEDENCIA:

Galerie Louise Leiris, París

EXPOSICIONES:

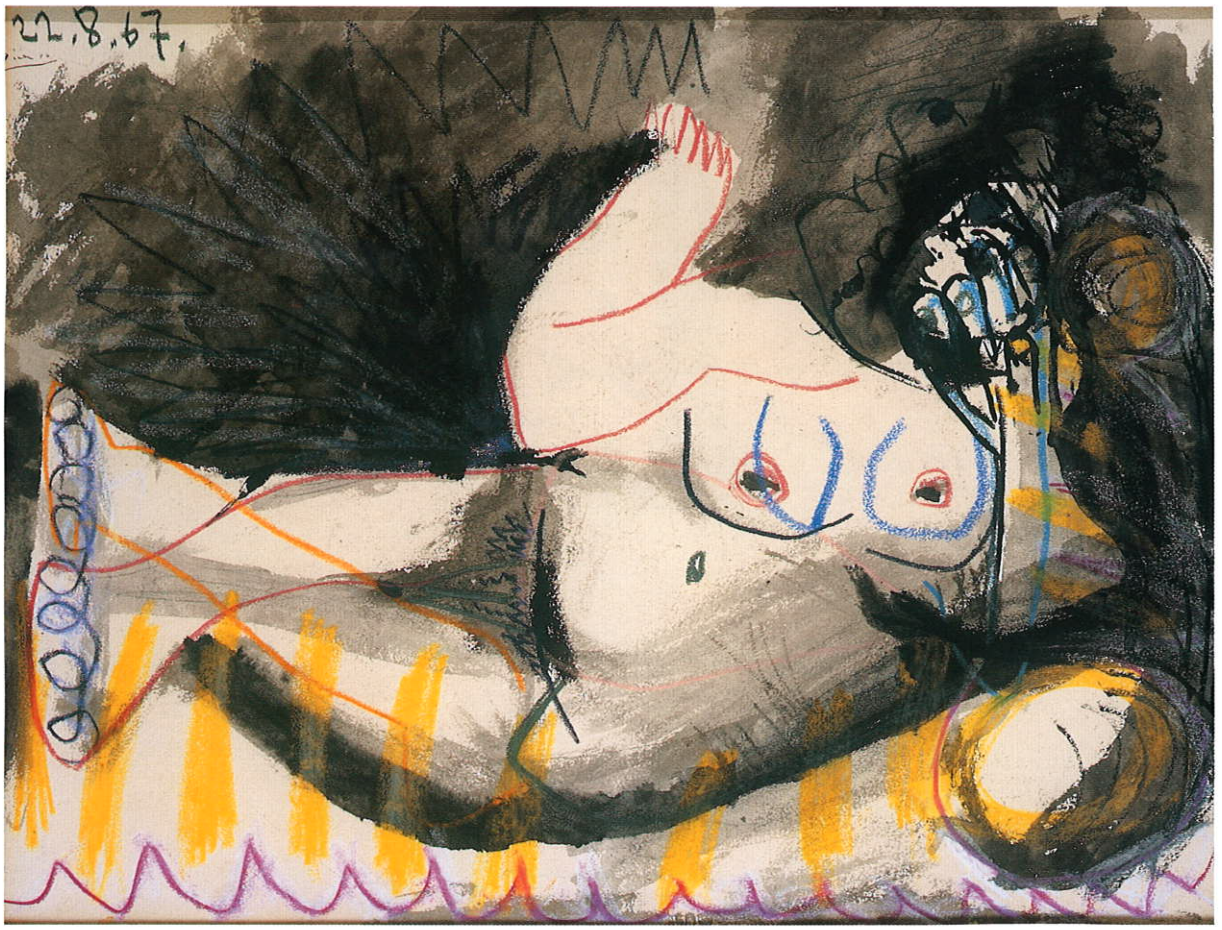
París, Galerie Louise Leiris; *Picasso. Dessins 1966-1967*; 28 de febrero-23 de marzo 1968; cat. núm. 6, pág. 50 (reproducido)

BIBLIOGRAFÍA:

René Char- Charles Feld; *Picasso. His recent drawings. 1966-1968*; Harry N. Abrams, Inc Publishers, New York, 1969; núm. 260 (reproducido)
Zervos, Christian, *Pablo Picasso. Oeuvres de 1967 et 1968*, Vol. 27, Ed. Cahiers d'Art, París, 1973, nº 507, pág. 187

NOTA:

Certificado de autenticidad de Daniel-Henry Kahnweiler del 30 de abril de 1968


22.8.67.

19.
Pablo Picasso
Buste d'homme
Óleo sobre cartón, 130 x 65 cm
[Firmado y fechado 26-1-69]

PROCEDENCIA:
Galerie Louise Leiris, París

BIBLIOGRAFÍA:
Zervos, Christian, *Pablo Picasso. Oeuvres de 1969*, Vol. 31, Ed. Cahiers d'Art, París, 1976, núm. 33, pág. 12 (reproducido)

26.1.69.
IV

20.

Joan Miró

Peinture

Óleo sobre lienzo, 19 x 24 cm

[Firmado y fechado 1927; y fechado al dorso 1927]

PROCEDENCIA:

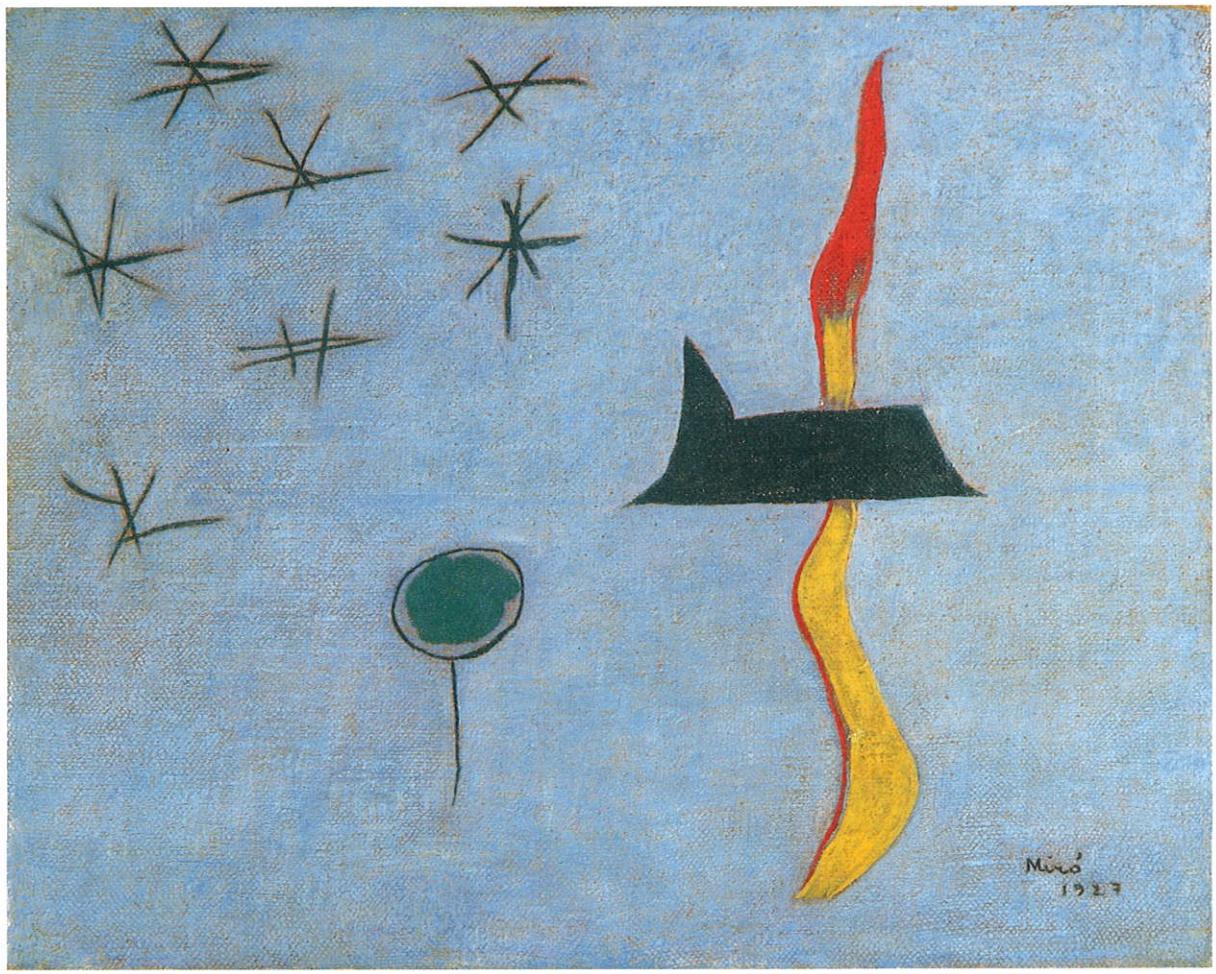
Galerie Arditi, París
Colección Léon y Pierre Hardy
Galería Theo, Madrid
Colección Jacques Hachuel, Madrid
Colección particular, París

EXPOSICIONES:

Madrid, Galería Theo; *Joan Miró*; mayo- junio 1978 (reproducido en color)
Barcelona, Fundació Joan Miró; *Joan Miró: anys 20. Mutació de la realitat*; cat. núm. 93, pág. 66 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

Jacques Dupin, *Miró*; Flammarion, París, 1961; cat. núm. 225, pág. 502 (reproducido)
P. Gimferrer, *Les arrels de Miró*; Polígrafa, Barcelona, 1993, cat. núm. 393, pág. 352 (reproducido)
Jacques Dupin, Ariane Lelong-Mainaud, *Joan Miró. Catalogue raisonée. Paintings*; vol. I: 1908-1930; Daniel Lelong- Successió Miró, París, 1999; cat. núm. 277, pág. 208 (reproducido en color)


Miró
1927

21.
Joan Miró
Figura

Lápiz sobre papel, 62 x 46,4 cm

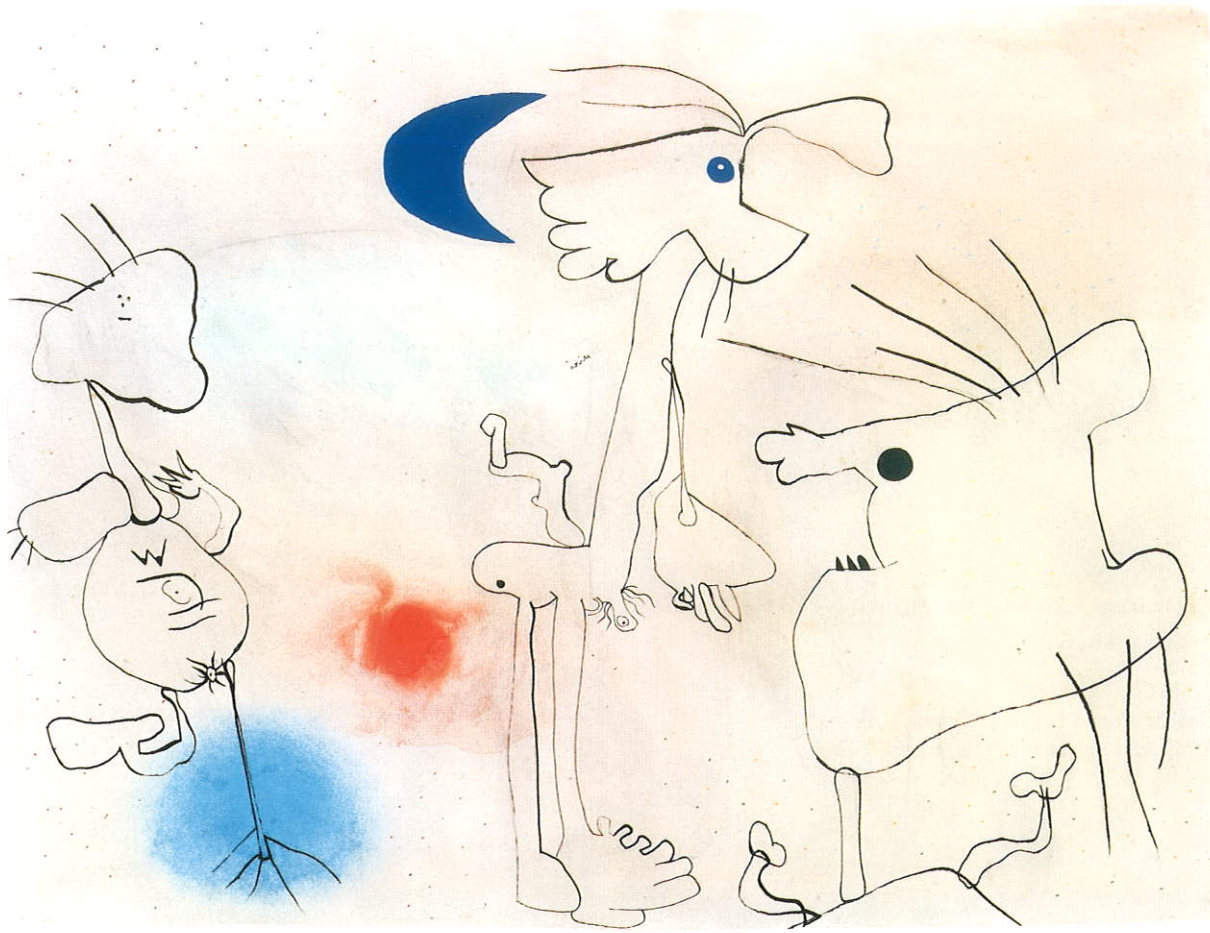
[Firmado y fechado al dorso 11.9.30]

PROCEDENCIA:
A. Conger Goodyear, Nueva York

BIBLIOGRAFÍA:
Surrealismo en Cataluña. 1924-1936. De "L'Amic de les Arts" al Logicofobismo; Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1988; p. 190 (reproducido)

NOTA:

El presente dibujo fue seleccionado para ilustrar un libro sobre el superrealismo de J.V. Foix, escrito, pero no publicado



22.
Joan Miró
Sin título

Acuarela, pastel y tinta sobre papel, 47,5 x 62 cm

[Firmado; firmado y fechado al dorso, Febrier 1938]

PROCEDENCIA:

Colección particular, Barcelona

EXPOSICIONES:

Barcelona, Oriol Galeria d'Art, "Joan Miró: Del signe al gest", 27-sep-99 al 15-nov.-99.

23.
Joan Miró
La paix

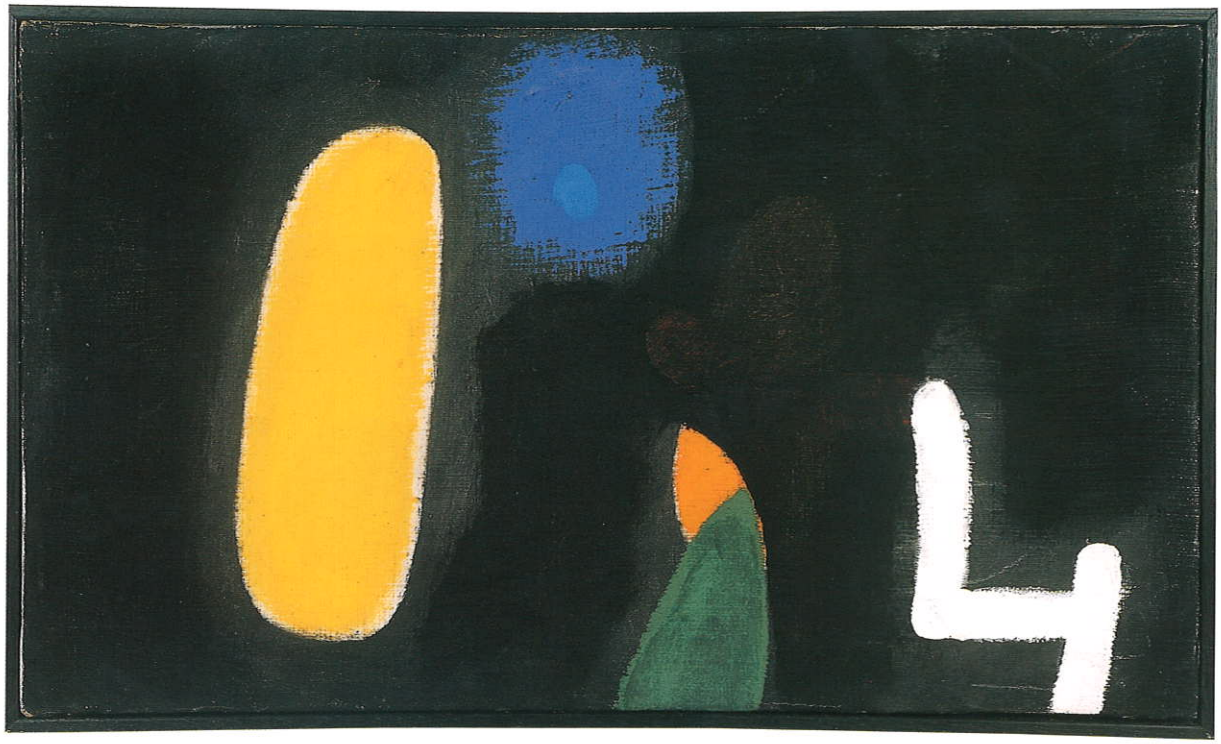
Tinta china y gouache sobre papel, 49,5 x 63,3 cm

[Firmado y fechado al dorso 1950]

PROCEDENCIA:
Galerie Pierre Matisse, Nueva York
Aquavella Modern Art, Reno, EE.UU.

EXPOSICIONES:
Montauban, Musée Ingres; *Tête à Tête*, 2004; cat. pág. 79 (reproducido; también reproducido parcialmente en cubierta)

NOTA:
Certificado de autenticidad de Jacques Dupin del 11 de mayo de 2001



24.
Joan Miró
Espoir du Navigateur V
Óleo sobre lienzo, 25 x 41 cm
[Firmado, titulado y fechado al dorso 1968/73]

PROCEDENCIA:

Pierre Matisse Gallery, Nueva York
Acquavella Galleries, Nueva York
Galerie Larock- Granoff, París
Colección particular

EXPOSICIONES:

París, Grand Palais; *Joan Miró*; 17 mayo-13 oct. 1974; cat. núm. 127, pág. 134 (reproducido)
Nueva York, Pierre Matisse Gallery, *Miró. Paintings & Sculpture 1969-1974*; abril 1975; cat. núm. 13 (reproducido)
Cannes, La Malmaison; *Joan Miró. Anciennne collection Galerie Pierre Matisse*; 7 julio - 24 septiembre de 2001; p. 35 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

Jacques Dupin, Ariane Lelong-Mainaud, *Joan Miró. Catalogue raisonée. Paintings*; vol. V: 1969/1975; Daniel Lelong- Successió Miró, París, 1999; cat. núm. 1502, pág. 128 (reproducido en color)

NOTA:

Certificado de autenticidad de Jacques Dupin del 18 de marzo de 1999

25.
Joan Miró
Espoir du Navigateur VII

Óleo sobre lienzo, 25 x 41 cm

[Firmado, titulado y fechado al dorso 1968/73]

PROCEDENCIA:

Pierre Matisse Gallery, Nueva York
Acquavella Galleries, Nueva York
Galerie Larock- Granoff, París
Colección particular

EXPOSICIONES:

París, Grand Palais; *Joan Miró*; 17 mayo-13 oct. 1974; cat. núm. 131, pág. 134 (reproducido)
Nueva York, Pierre Matisse Gallery; *Miró. Paintings & Sculpture 1969-1974*; abril 1975, cat. núm. 14 (reproducido)
Cannes, La Malmaison; *Joan Miró. Anciennne collection Galerie Pierre Matisse*; julio-24 septiembre de 2001; pág. 34 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

Jacques Dupin, Ariane Lelong-Mainaud, *Joan Miró. Catalogue raisonée. Paintings*; vol. V: 1969/1975; Daniel Lelong- Successió Miró, París, 1999; cat. núm. 1504, pág. 129 (reproducido en color)

NOTA:

Certificado de autenticidad de Jacques Dupin del 18 de marzo de 1999

26.
Joan Miró
Composition

Gouache y tinta sobre papel, 42,5 x 28 cm

[Firmado]. Realizado en 1967

PROCEDENCIA:

Pierre Matisse Gallery, Nueva York
Acquabella Modern Art Galleries, Nueva York
Colección Larock-Granoff, París
Colección particular

EXPOSICIONES:

Cannes, La Mailmasson; *Joan Miró. Ancienne collection Galerie Pierre Matisse*, 7 julio - 24 septiembre de 2001, pág. 49 (reproducido en color)

NOTA:

Certificado de autenticidad de Jacques Dupin del 23 de enero de 2004

27.
Joan Miró
Composition
Tinta, lápiz y gouache sobre papel, 83,6 x 43,7 cm
[Firmado]. Realizado hacia 1970

NOTA:
Obra realizada con la intención de ser reproducida en un libro de poesía japonesa.

28.

Joan Miró

Tête, oiseaux

Óleo sobre lienzo, 92 x 65 cm

[Firmado; titulado y fechado al dorso 18-II/76]

PROCEDENCIA:

Colección del artista
Colección particular
Galería Guillermo de Osma, Madrid
Colección particular

BIBLIOGRAFÍA:

Jacques Dupin, Ariane Lelong-Mainaud, *Joan Miró. Catalogue raisonée. Paintings*; vol. VI: 1976/1981; Daniel Lelong- Successió Miró, París, 2003; cat. núm. 1697, pág. 25 (reproducido en color)

29.
Joan Miró
Tête

Lápiz y acuarela sobre papel, 59,7 x 78,7 cm

[Firmado]. Realizado en 1972

PROCEDENCIA:

Pierre Matisse Gallery, Nueva York

NOTA:

Certificado de autenticidad de Jacques Dupin del 12 de abril de 2001

30.
Joan Miró
Composición V-77

Óleo y monotipo sobre madera, 51 x 39 cm

[Firmad0]. Realizado en 1977

PROCEDENCIA:

Galería Maeght, Barcelona

EXPOSICIONES:

Barcelona, Galerie Maeght; *Miró, dibuixos, gouaches, monotips*; 10 de mayo-30 de junio 1978; cat. núm. 99 (reproducido en color)

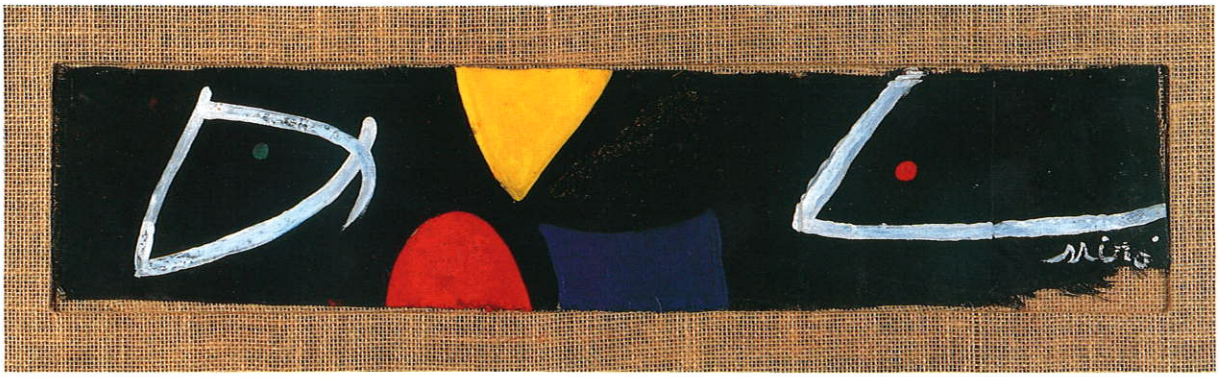
BIBLIOGRAFÍA:

Jacques Dupin, Ariane Lelong-Mainaud, *Joan Miró. Catalogue raisonée. Paintings*; vol. VI: 1976/1981; Daniel Lelong- Successió Miró, París, 2003; cat. núm. 1827, pág. 94 (reproducido en color)

NOTA:

Certificado de autenticidad de Jacques Dupin del 15 de octubre de 2003

Pere Gimferrer escribe a propósito de esta obra: "Lo que primero nos sorprende es la consistencia, la cualidad resistente y compacta del soporte. Ninguna confusión entre los accidentes del soporte y los suscitados por el procedimiento. El reto se plantea, precisamente, no en términos de separar regiones fronterizas entre el soporte y los signos que se inscriben en él, o en separar- o, al contrario, hacer confluir- estos últimos, sino más bien en términos de transcribir el estrellamiento violentísimo contra el soporte inalterado como tal, inmune a los accidentes colorísticos, persistente en su entidad. Los signos mironianos, o el simple centelleo de las manchas o los chorreos secundarios, arañan, sin alcanzar la dureza visual, el soporte de madera, cuya pesadez y tacto es tan consustancial a la naturaleza de la obra" (Pere Gimferrer, *Joan Miró: Plenitud*, en el catálogo de la exposición *Miró. Dibuixos, gouaches, monotips*, celebrada en la galería Maeght de Barcelona entre el 10 de mayo y el 30 de junio de 1978)



31.
Joan Miró
Tête

Óleo sobre arpillera, 16 x 72 cm. (irregular)
[Firmado]. Realizado hacia 1977

PROCEDENCIA:

Galerie Maeght Lelong, París

EXPOSICIONES:

París, Galerie Maeght Lelong, *Miró, Darriere le miroir*, Noviembre 1978, nº 38

BIBLIOGRAFÍA:

Jacques Dupin & Ariane Lelong-Mainaud, *Miró. Catalogue raisonné, Paintings*, vol. VI: 1976-1981, Daniel Lelong-Successió Miró, París, 2003, nº 1861, p. 114 (reproducido en color)

NOTA:

Al dorso hay otra obra del artista. Certificado de Jacques Dupin del 20 de noviembre de 1985

32.
Joan Miró
Composición

Ceras de colores y tinta sobre papel; 27,5 x 21,5 cm.
[Firmado y fechado 1963]

33.
Joan Miró
Composición

Ceras de colores y tinta sobre papel; 29,5 x 20,5 cm.
[Fechado 15/1/78; firmado al dorso]

NOTA:

Esta pieza posee otra obra realizada por el artista al dorso

picasso • miró

[cronologías]

cronología

picasso • miró

1881
Pablo Ruiz Picasso nace el 25 de octubre en Málaga, donde su padre es profesor del Colegio de San Telmo de Artes y Oficios y conservador del Museo Municipal de Málaga.

1889
Comienza a pintar bajo los dictados de su padre. Realiza su primer cuadro, *El pequeño picador*.

1891-92
La familia se traslada a La Coruña, donde su padre trabaja como profesor en la Escuela de Arte. Ayuda a su padre en sus últimas pinturas y al año siguiente, ingresa en dicha escuela.

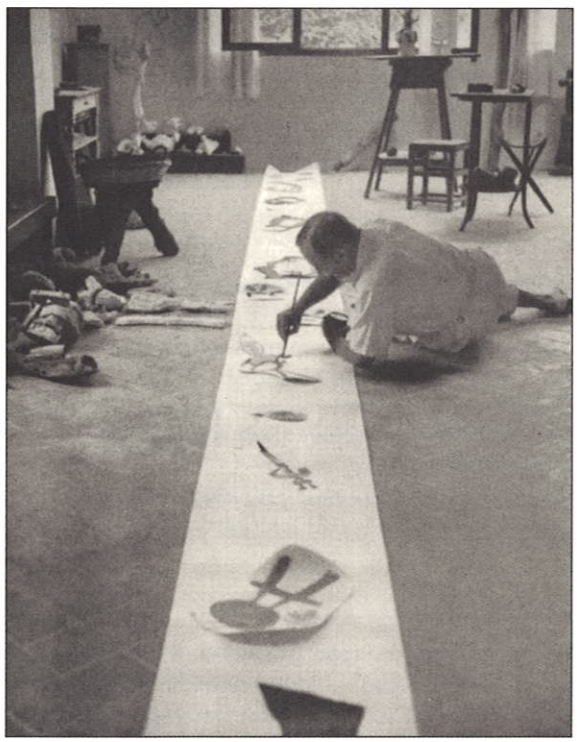
1894
Escribe e ilustra diarios, firmando como "P. Ruiz". Su padre le regala su pincel y paleta ante el reconocimiento del don de su hijo.

1895
Su padre ingresa como profesor de dibujo en La Lonja de Barcelona, trasladándose meses después su familia. Ese mismo año, en una visita al Museo del Prado, Picasso descubre a los grandes maestros de la pintura española.
Tras aprobar los exámenes de ingreso accede directamente a los cursos superiores de la Academia de Arte. Realiza su primera gran obra, *La Primera Comunión*, que exhibe al año siguiente en la ciudad condal.

1897
Ciencia y caridad, su segundo gran cuadro, gana una medalla de oro en Málaga.
Pinta en las paredes del café de artistas *Els Quatre Gats*, los retratos de los pintores locales.
Supera las pruebas de ingreso en el grado superior de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, pero al poco abandona por las diferencias que mantiene con su profesor.

1898
Sufre la escarlatina y regresa a Barcelona. Pasa la convalecencia en Horta del Ebro con su amigo Manuel Pallarés, donde pinta paisajes que anuncian el cubismo.

1893
Nace el 20 de abril en Barcelona.



Miró pintando en su estudio
Montroig, 1952

1900
Se traslada a un nuevo estudio con su amigo Carlos Casagemas. En octubre ambos marchan a París y se instalan en el estudio de Nonell en Montmartre. Pedro Mañach le ofrece un contrato mensual por sus cuadros, convirtiéndose en su primer marchante con carácter regular.

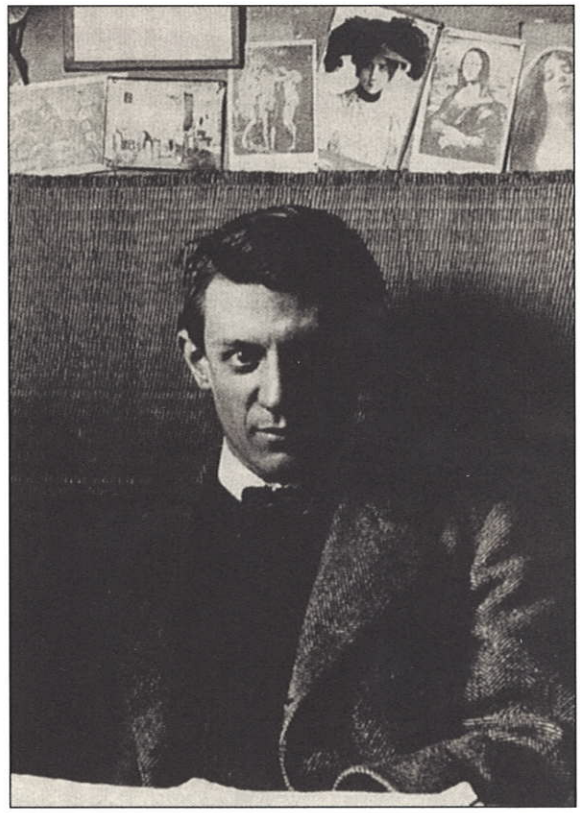
1901
Comienza a firmar con el apellido materno. Inicia su *periodo azul* con escenas de pobreza, soledad o vejez.
Su primera exposición en París, junto a Francisco Iturrino, tiene lugar en la Galerie Ambroise Vollard.

1904
Conoce a Fernande Olivier, su primera modelo y durante los próximos nueve años, su amante.
A finales de este año comienzan a surgir las primeras obras que conforman su *periodo rosa*.

1906
Pasa el verano en Gósol, pequeña localidad del Pirineo catalán, donde su arte experimenta una metamorfosis que le permitirá abandonar la etapa rosa para encaminarse hacia las *Señoritas de Avignon*.
Descubre en el Louvre una exposición de la escultura ibérica que le produce una fuerte impresión e influye en su pintura.
A través de su gran amiga la escritora americana Gertrude Stein, conoce a Matisse y Derain.

1907
Visita en el Trocadero una exposición de escultura africana que también influye en su obra.
Comienza a realizar numerosos estudios preliminares para *Les Demoiselles d'Avignon*.
Daniel-Henry Kahnweiler visita al joven pintor y queda fascinado ante su obra, convirtiéndose en su marchante y gran amigo.
Conoce a Braque a través de Apollinaire, iniciando así una larga relación de amistad y trabajo.

1909
Comienza una actividad expositiva, en solitario o en grupo, que traspasa las fronteras de Francia e incluso de Europa y que continúa hasta nuestros días con gran intensidad.



Picasso en Barcelona
Mayo 1906

1907
Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, que compagina con estudios de comercio que realiza por voluntad de su familia.

1910
Debido a las dificultades económicas por las que atraviesa la familia, abandona la Escuela de Bellas Artes y comienza a trabajar como contable.

1911
Tras enfriarse su relación con Fernande conoce a Eva (Marcelle Humbert) quien será su compañera hasta que la joven fallece, cuatro años después.

1915-1918
Comienza su colaboración en los diseños de los figurines para los *Ballets Russes* de Sergei Diaghilev, que continuará hasta 1924.
Se enamora de la primera bailarina, Olga Koklova con quien contrae matrimonio en 1918, siendo Cocteau, Max Jacob y Apollinaire sus testigos.
A consecuencia de la Primera Guerra Mundial, Kahnweiler abandona Francia convirtiéndose Rosemberg en su nuevo marchante.

1920
Kahnweiler regresa a París donde abre una nueva galería con el nombre de su socio, André Simon.

1911
Una enfermedad le obliga a abandonar su empleo. Se retira a Montroig, Tarragona, de donde su familia era originaria. Vuelve a la pintura.

1912
Retoma sus estudios de pintura en la Escuela de Francesc Gali de Barcelona, donde permanecerá hasta 1915. Ahí conoce a Enric C. Ricart y Josep Llorens i Artigas. Realiza sus primeras obras cercanas al arte de vanguardia.

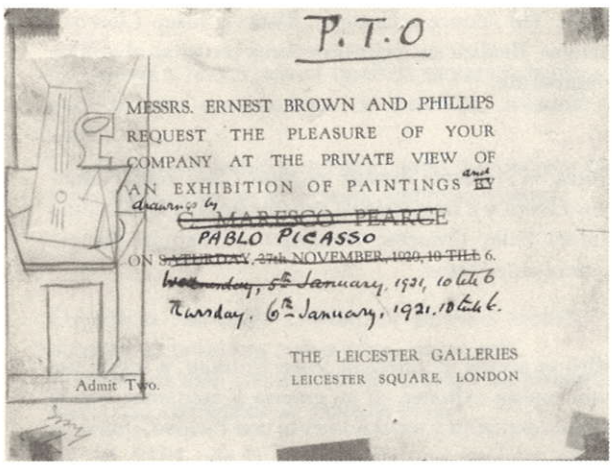
1913
Entra en el *Cercle Artistic de Sant Lluc*, donde conoce a Gaudí y a una serie de artistas innovadores, como Rafael Sala, Francesc Domingo, y Joaquín Torres-García entre otros.

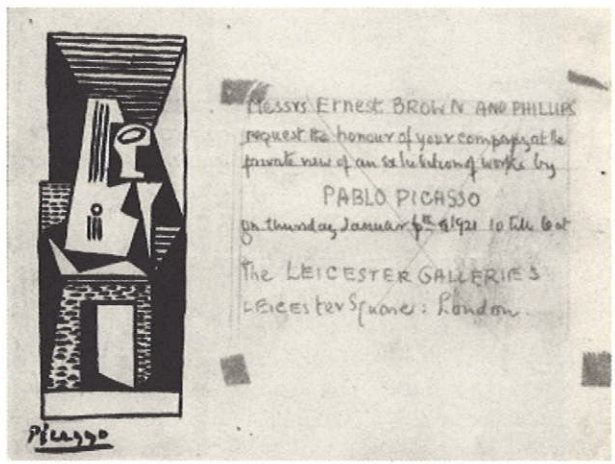
1917
Miró se acerca al galerista Josep Dalmau, a través del cual espera exponer en su galería y contactar con el mundo parisino y especialmente con Picasso, quien ya había expuesto en dicha sala en el año 1912. En las galerías Dalmau conoce al crítico francés Maurice Raynal y a Picabia. Realiza retratos y paisajes de Montroig.

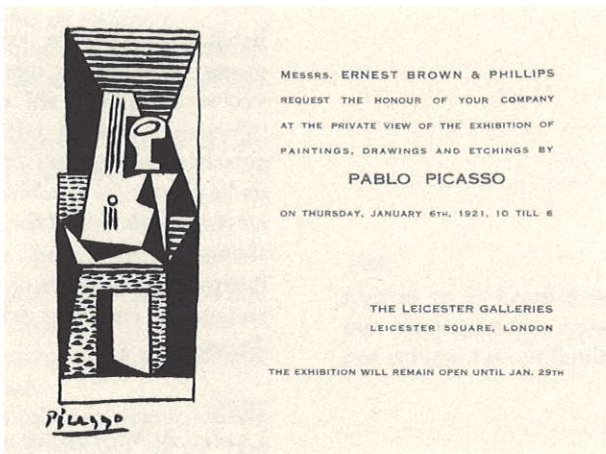
1918
Realiza su primera exposición individual en los meses de febrero y marzo en las galerías Dalmau; vuelve a exponer ahí en abril en una exposición colectiva; adquiere además el compromiso con el galerista de organizar otra exposición en París; funda la *Agrupació Coubert* con varios artistas del *Cercle Artistic de Sant Lluc*, y realizan su primera exposición en el Palau de Belles Arts. Aparecen ilustraciones de obras de Miró en las publicaciones de vanguardia catalanas *Art Voltaic* (en la cubierta) y en *Trossos*.

1919
La obra de Miró vuelve a ser expuesta con la *Agrupació Coubert*, esta vez en la Exposición de Arte organizada por el Ayuntamiento de Barcelona, con gran repercusión en la prensa.

1920
Miró viaja por primera vez a París donde permanecerán entre los meses de marzo y junio.
Frecuenta los museos y galerías de París. Conoce personalmente a Picasso, a quien visita en su taller y le regala el autorretrato que había pintado en 1919. También ve la exposición del artista malagueño en la Galería Rosemberg. Maurice Raynal le presenta a Pierre







Proceso de creación de la invitación de la exposición Pablo Picasso *en*
The Leicester Galleries,
Londres, 1921
(cat. núm. 4)

Reverdy y a Tristan Tzara, quienes le ponen en contacto con el dadaísmo. Tras pasar el verano en Montroig, vuelve a París y se instala en la Rue Blomet donde conoce a André Masson, quien vive en su mismo edificio.

1921
Nace su primer hijo, Paul.
Aparece en Munich la primera monografía de su obra editada por Maurice Raynal.
Exposición en The Leicester Galleries de Londres.

1921
Miró organiza su primera exposición individual en París en la Galerie La Licorne. El texto del catálogo lo escribió Maurice Raynal. En dicha exposición Picasso adquiere una obra.
Conoce la pintura de Paul Klee que influirá mucho en su obra.

1924
Pierre Naville y Benjamin Péret publican el primer número de la revista *La Revolution Surréaliste* con una reproducción de Picasso. En los próximos números de la revista también aparecerán reproducidas algunas de sus más afamadas obras.
Pierre Reverdy publica una monografía del artista.

1924
A través de Ernest Hemingway, a quien conoce entonces, entra en contacto con André Breton, Paul Eluard y Louis Aragon. Se incorpora al movimiento surrealista.

1925
Expone en la primera exposición surrealista que tiene lugar en la Galerie Pierre de París.

1925
Exposición individual en la Galeríe Pierre de París, apadrinada por el grupo surrealista.
En el mes de noviembre participa en la primera exposición del grupo surrealista.
La revista *La Révolution Surréaliste* reproduce numerosas obras de Miró.

1926
Christian Zervos lanza su revista *Cahiers d'Art*, proyecto en el que colaborará Picasso durante muchos años. El crítico y editor también desarrolla el catálogo razonado de su obra, reunido en 34 volúmenes.

1926
Se inaugura en el mes de marzo la Galerie Surréaliste con una exposición colectiva que contaba con obras de Miró.
Joan Miró, en colaboración con Max Ernst diseña el vestuario y la escenografía del *Ballet Romeo y Julieta* de Diaguilev, con gran repercusión. Algunos surrealistas manifestaron su repulsa por la participación de Miró en dicho ballet.

1927
Conoce a Marie-Thérèse Walter, quien se convierte en su modelo y amante.

1927
Miró traslada su estudio y su vivienda a Montmartre, cerca de Max Ernst, Rene Magritte y Jean Arp.

1928
El Comité para el homenaje a Apollinaire le encarga realizar una escultura. Acude entonces a su viejo amigo Julio González, quien le enseña las técnicas de la escultura en metal en su estudio de París.
La maqueta que Picasso presenta al Comité es rechazada.

1929
Salvador Dalí le visita en su estudio.

1930
Expone en el recién inaugurado Museum of Modern Art de Nueva York (MOMA) una exposición especial con 14 obras suyas, titulada *Painting in Paris*.

1933
Con el objeto del minotauro, realiza numerosos grabados que constituyen su famosa *Suite Vollard*, titulada así con el nombre de su editor
Aparece el primer ejemplar de la revista *Minotaure*, editada por Tériade y publicada por Skyra, cuya cubierta es un collage de Picasso y donde aparece un artículo sobre Picasso de André Breton.

1935
Escribe e ilustra una poesía surrealista que aparece publicada en un número especial de *Cahiers d'Art* y con una introducción de Breton.
Olga abandona a Picasso cuando Marie-Thérèse se queda embarazada de la que será la segunda hija del artista, Maya.
Su amigo Sabartés se convierte en su secretario, actividad que desempeñará con absoluta dedicación hasta el final de sus días.

1928
Expone en la Galería Bermheim de París, donde adquiere varias obras el MOMA. Comienza así la relación de Miró con América, determinante para la consagración de su obra.
Contrae matrimonio con Pilar Juncosa.
André Breton publica su obra *Surréalisme et la peinture*, en la que define Miró como "posiblemente el más surrealista de nosotros".
Participa en la *Exposición de Pintores Españoles Residentes en París* realizada en el Jardín Botánico de Madrid.
Conoce a Alexander Calder.

1930
La galería Goemans de Bruselas abre una exposición de collages que incluye obras de Miró. También organiza dos exposiciones consecutivas en la Galerie Pierre, y su primera muestra en Nueva York en la galería Valentine.

1932
Inaugura una exposición privada de obra reciente en la Galería Syra de Barcelona auspiciada por la recién creada ADLAN, evento que se repetirá en años sucesivos en diferentes espacios.
Expone con el grupo surrealista en el *Salon des Superindépendants* en París.

1933
Miró inaugura su primera muestra en Londres, en la Mayor Gallery, y expone en la Galería Pierre Matisse de Nueva York donde a partir de este momento inaugurará casi todos los años.

1934
La prestigiosa revista *Cahiers d'Art* dedica un número monográfico a Miró.

1935
Forma parte de La Exposición Surrealista en Tenerife.

1936

A través de su amigo el poeta surrealista Paul Eluard conoce a la joven fotógrafa yugoslava Dora Maar, quien se convierte en su amante.

Estalla la Guerra Civil española y Picasso apoya a los republicanos, quienes le nombran director del Museo del Prado en señal de reconocimiento.

Descubre en Vallauris, un pueblo cercano a Mougins, una colonia de tradición alfarera y decide establecer allí su estudio de escultura.

1937

Crea dos grabados y un poema de tono agresivo titulado *Sueños y mentiras de Franco*, como medio para expresar su oposición al general.

Por encargo del Gobierno de la República, pinta el *Guernica* que representará al pabellón español en la Exposición Internacional de París.

Dora Maar fotografía todo el proceso evolutivo de dicho mural. Zervos utiliza el material fotográfico para ilustrar el número especial de su revista dedicado al *Guernica*.

El MOMA compra *Las señoritas de Avignon*.

1940

Ante el avance de las tropas alemanas durante la Segunda Guerra Mundial, Rosemberg y Kahnweiler se instalan en Estados Unidos y en la Francia no ocupada, respectivamente.

1943

Conoce a la joven pintora Françoise Gilot quien se convierte en su modelo.

Se afilia al Partido Comunista Francés.

1945

Braque le presenta al editor Fernand Mourlot, en cuyos talleres descubre con fascinación las posibilidades que la litografía ofrece.

1937

Participa en el pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París con la obra *Pagès Català en revolta*. En esta línea de solidaridad con la República realiza el cartel *Aidez l'Espagne*.

1940

Miró inicia en Normandía en la casa de su amigo el arquitecto Paul Nelson su serie de 23 goaches titulada *Constelaciones*. La invasión alemana le obliga a volver a España, instalándose en un primer momento en Mallorca.

1941

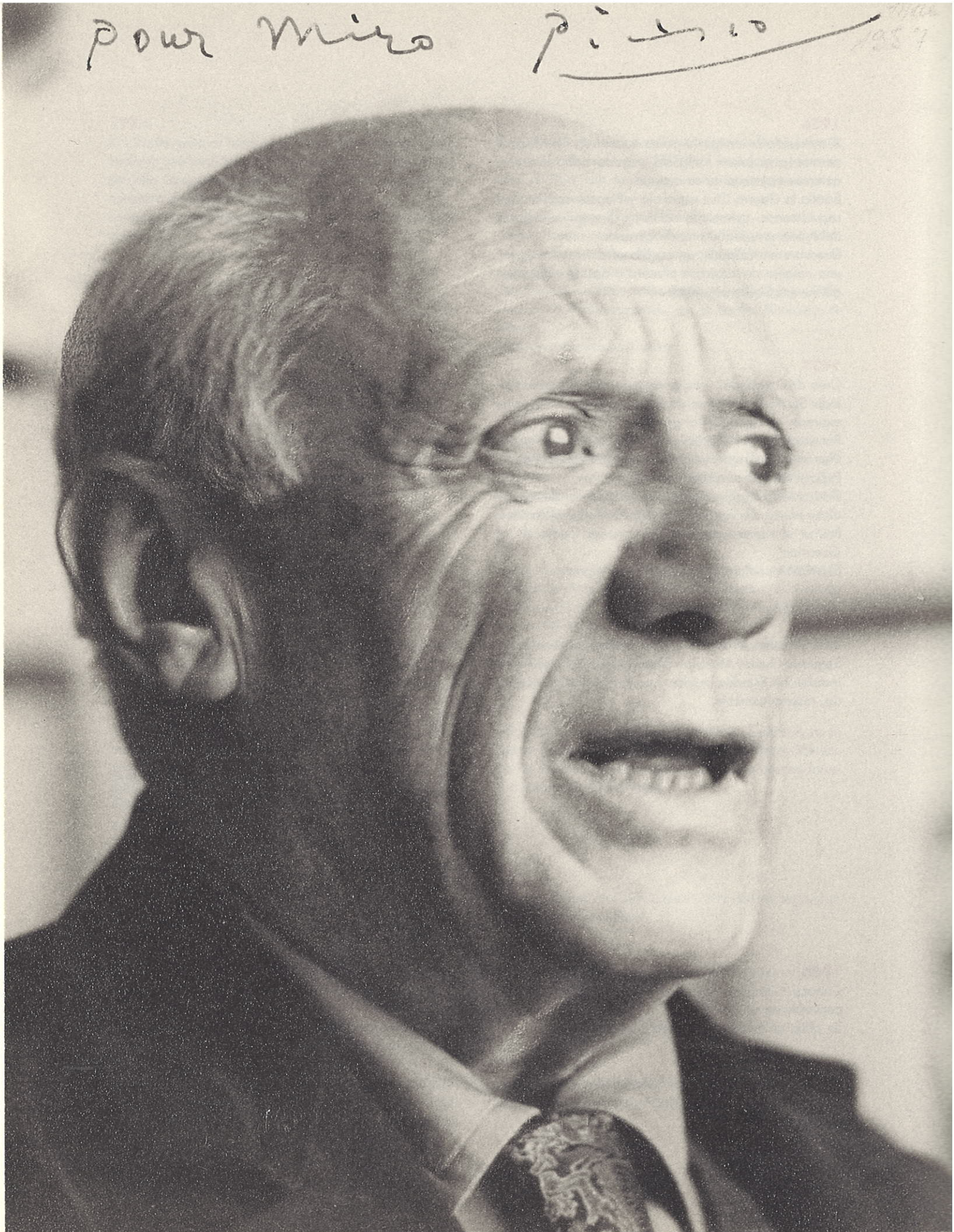
El MOMA de Nueva York organiza la primera gran retrospectiva de Miró. Termina su serie de las 23 *Constelaciones*.

1942

Traslada su residencia a Barcelona. Contacta con su viejo compañero del *Cercle de Sant Lluc* el pintor-ceramista Josep Llorens Artigas, con el que a patir de ahora le unirá una relación de amistad y trabajo.

1945

Expone con gran éxito en la Galería Pierre Matisse en Nueva York sus cerámicas y sus óleos de la serie *Constelaciones*.


pour Miro
Picasso

1946
El director del Museo de Antibes le ofrece unas salas del Palacio de Grimaldi como estudio para el artista malagueño. Picasso trabajará allí durante varios meses, regalando posteriormente su obra al museo, el cual es renombrado como Museo Picasso.
Sabartés publica en París sus memorias "Picasso, retratos y recuerdos", que en su versión española no verá la luz hasta 1953.

1947
Fruto de su relación con Françoise Gilot nace su hijo Claude.
En el taller de George Ramié aprende las técnicas de la cerámica.

1948
Se traslada con Françoise y Claude *a La Galloise* en Vallauris.
Exposición individual en la Galerie Louise Leiris, de París, donde presentará durante décadas sus obras más recientes.

1949
Nace su hija Paloma.

1950
Elabora para el poster del Congreso Mundial de la Paz de Sheffield su famosa *Paloma*, la cual se convierte en el icono mundial de la paz.

1954
Tras abandonarle Françoise, inicia una nueva relación con Jacquelin Roque, a quien conoció años atrás como asistente de Suzanee Ramié.

1955
Compra *La Californie* cerca de Cannes, donde elabora un año después su famosa serie de las Meninas, inspirada en la obra de Velázquez.

1957
La UNESCO le encarga pintar un gran mural para su sede en París.
En el MOMA de Nueva York tiene lugar una exposición antológica con motivo de su 75 aniversario.
Compra un castillo del siglo XIV en Vauvenarges, cerca de Aix-en-Provence.

1948
Comienza su relación con la galería Maeght con una exposición en dicha sala en París.

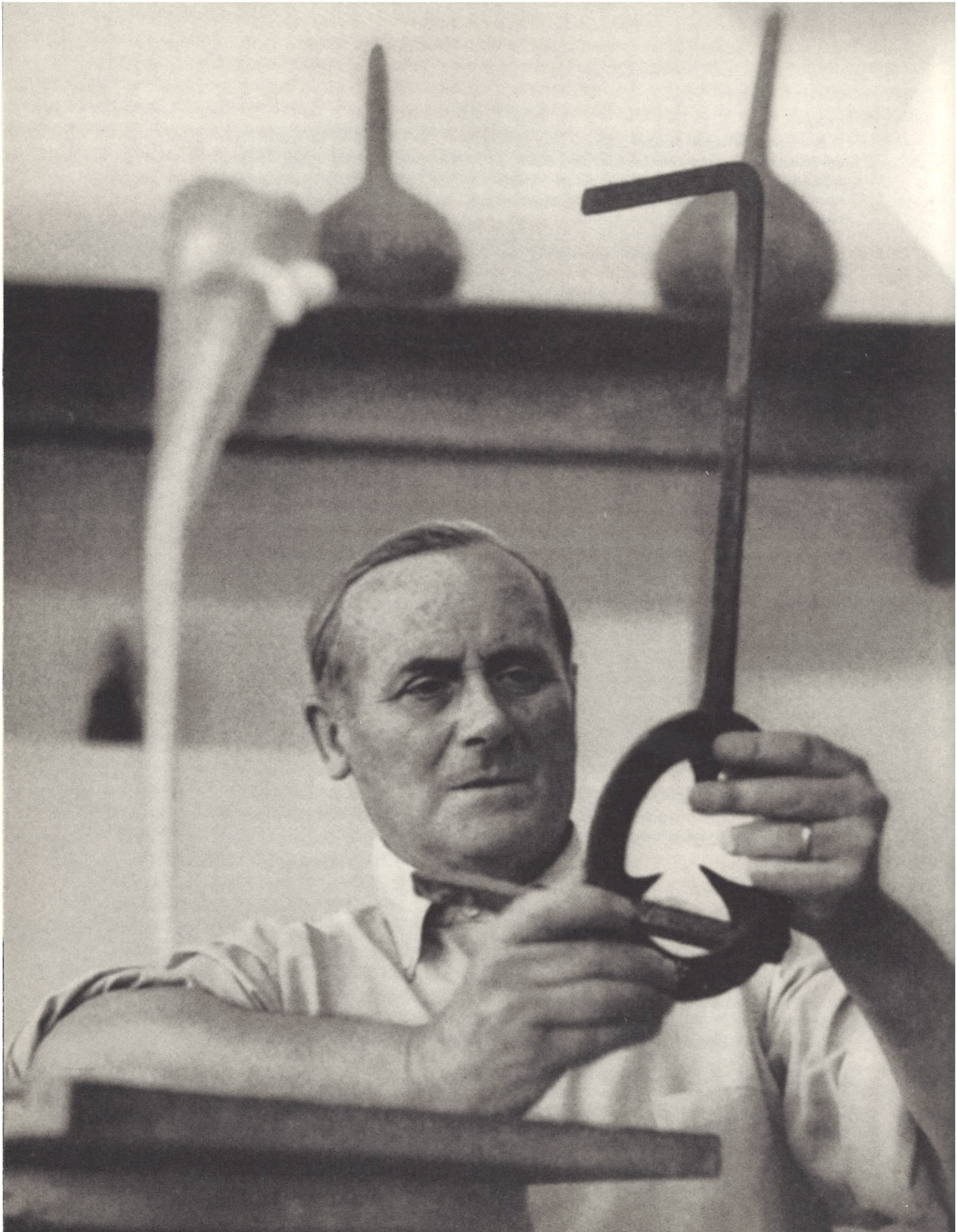
1949
Exposición antológica en las Galerías Layetanas de Barcelona. Es la primera exposición dedicada a Miró en España después de la Guerra Civil.

1952
Realiza dos exposiciones en Nueva York (Kootz Gallery y Pierre Matisse) y una en Milán (Galleria del Naviglio).

1954
Recibe el Gran Premio Internacional del Grabado en la XXVII Bienal de Venecia. Realiza varias exposiciones en Alemania.

1956
Se instala en Mallorca.

1958
Realiza los murales *Mur de Soleil* y *Mur de la Lune* para el palacio de la UNESCO en París, lo que le valdrá el premio de la Fundación Guggenheim.



1959
El MOMA vuelve a organizar una gran exposición retrospectiva de Miró.
Participa en la II Documenta de Kassel.

1960
La mayor retrospectiva de su obra hasta el momento se presenta en la Tate Gallery de Londres, con más de 270 trabajos desde 1895 a 1959.

1961
Contrae matrimonio con Jacqueline. Fija su residencia en Mougins, cerca de Cannes, lugar donde permanecerá hasta el final de sus días.
Su 80 aniversario es motivo de numerosas exposiciones conmemorativas en distintas instituciones de todo el mundo.

1962
Retrospectiva de la obra del artista en el Musée National d'Art Moderne de París.

1963
Se inaugura en Barcelona el Museo Picasso.

1963
Exposición en la Sala Gaspar de Barcelona. Es la primera exposición de obra reciente que realiza Miró en España desde la de Dalmau en 1918.

1964
El Chicago Civic Centre le solicita una escultura, que alcanza los 20 metros de altura, encargo que seguirán otros países como Holanda, Noruega o Suecia, a lo largo de toda su carrera.
Ese mismo año se llevan a cabo las mayores exposiciones retrospectivas de su obra en Canadá y Japón.

1964
Exposición individual en el Ateneo de Madrid con obras pertenecientes a Joan Gaspar.
Se inaugura la Fundación Maeght en Saint-Paul-de-Vence. Miró aporta varias esculturas de gran tamaño realizadas en cerámica.

1965
Comienza su serie de mosqueteros españoles. De nuevo con motivo de su aniversario –85 años– se producen diferentes manifestaciones artísticas a nivel mundial. La más importante de ellas se lleva a cabo en la Biblioteca Nacional y el Grand y Petit Palais de París, bajo el título *Hommage à Picasso* que reúnen más de 700 obras del genial artista. La muestra es visitada por más de un millón de personas.

1966
Miró ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
Miró viaja a Japón con motivo de la inauguración de una gran exposición retrospectiva organizada en los museos de Arte Moderno de Tokio y Kioto.

1967
Inicia su temática de los comedores de sandía, flautista, hombre con cordero y escena mitológica.
Rechaza ser miembro de la Legión de Honor Francesa.

1968
Jaime Sabartés fallece. En su memoria, Picasso regala al Museo Picasso de Barcelona 58 cuadros de su serie de las Meninas y el retrato del período azul que realizó a su gran amigo y secretario.
Una nueva exposición de su obra gráfica, bajo el título de su última serie de grabados –*Suite 347*, impresa por los hermanos Crommelynk– se presenta en la Galeríe Louise Leiris de París.
Georges Bloch publica el primero de los cuatro volúmenes que recogen toda su obra gráfica.

1968
Con motivo del 75 aniversario del artista, el Ayuntamiento de Barcelona le dedica una gran exposición en el antiguo Hospital de la Santa Creu.

1969
Retoma la pintura con una nueva fuerza expresiva.

1970
Dona al Museo Picasso de Barcelona todas las pinturas y esculturas que habían permanecido con su hermana Lola, con la condición de no realizar ningún acto ceremonial.
La exposición presentada en el Palacio de los Papas de Avignon deslumbra al público que queda fascinado ante el poder creativo de un hombre de 88 años.

1970
En su intensa trayectoria como muralista en colaboración con Llorens Artigas, destacan este año los realizados para la Exposición Universal de Osaka y para el Aeropuerto de Barcelona.

1971
Al igual que en los últimos aniversarios de su nacimiento, Picasso se convierte en la figura destacada de las principales exposiciones que tienen lugar en todo el mundo durante ese año. Tal es el ejemplo de la muestra presentada en el Louvre donde asistió a la inauguración el presidente Georges Pompidou y que nunca antes se había realizado con un pintor vivo.

1972
Dona al MOMA una escultura que alcanza los 4 metros de altura basada en la que realizó en 1928 para el monumento a Apollinaire.

1973
Picasso fallece en su residencia Notre-Dame-de-Vie, en Mougins.
Por deseo suyo, su viuda Jacqueline y su hijo Pablito donan su colección personal al Estado francés, con obras de Chardin, Corot, Courbet, Braque, Gris o Miró, entre otros.
Su primera gran exposición tras su muerte tiene lugar en el Palacio de los Papas en Avignon.

1973
El MOMA realiza en Nueva York otra exposición antológica de Miró para celebrar su 80 cumpleaños.

1974
Se inauguran dos grandes exposiciones de la obra de Miró en París: Una en el Grand Palais de París, dedicada a su obra pictórica y escultórica, y otra en el Musée d'Art Moderne de la Ville que se centra en su gráfica.

1975
Bajo la aprobación de su viuda se gesta la creación del Museo Picasso en París, que se inaugura cinco años después.

1976
Se inaugura oficialmente la Fundación Joan Miró de Barcelona con una exposición de 475 dibujos de todas sus etapas que el artista dona a la Fundación.

1978
El 85 aniversario de Joan Miró propicia numerosas exposiciones homenaje entre las que destacan la antológica realizada en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, la de escultura en el Musée d 'Art Moderne de la Ville de París, y la de dibujos en el Centre Pompidou. Además se presenta un gran monumento escultórico en La Defense en París.

1980
La mayor exposición antológica del artista realizada hasta el momento se presenta en el MOMA con motivo del cincuenta aniversario del museo.

1980
Recibe la Medalla de Bellas Artes del Estado español. Proyecta el mural para el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid.
Se crea la Fundación Pilar y Joan Miró en Palma de Mallorca.

1983
Tras recibir numerosos homenajes durante los últimos años, Joan Miró fallece el 25 de diciembre a la edad de 90 años.

Índice

Picasso / Miró:
diálogo de genios
Victoria Combalía
7

catálogo general
17

cronología Picasso - Miró
57

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE CATÁLOGO
EL DÍA 29 DE SEPTIEMBRE,
FESTIVIDAD DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL
EN LOS TALLERES DE ARTEGRAF, S.A.
MADRID

Guillermo de Osma
GALERÍA

CLAUDIO COELLO 4, 1º IZQ. • 28001 MADRID
TEL. 91 435 59 36 • FAX 91 431 31 75

www.guillermodeosma.com gdeosma@ciberia.es

Oriol
Galería d'Art

PROVENÇA, 264 • 08008 BARCELONA
TEL. 93 215 21 13 • FAX 93 215 54 65

www.galeriaoriol.com info@galeriaoriol.com

galerie thessa herold

7 RUE DE THORIGNY • 75003 PARIS
TEL. 01 42 78 78 68 • FAX 01 42 78 78 69

galherold@noos.fr