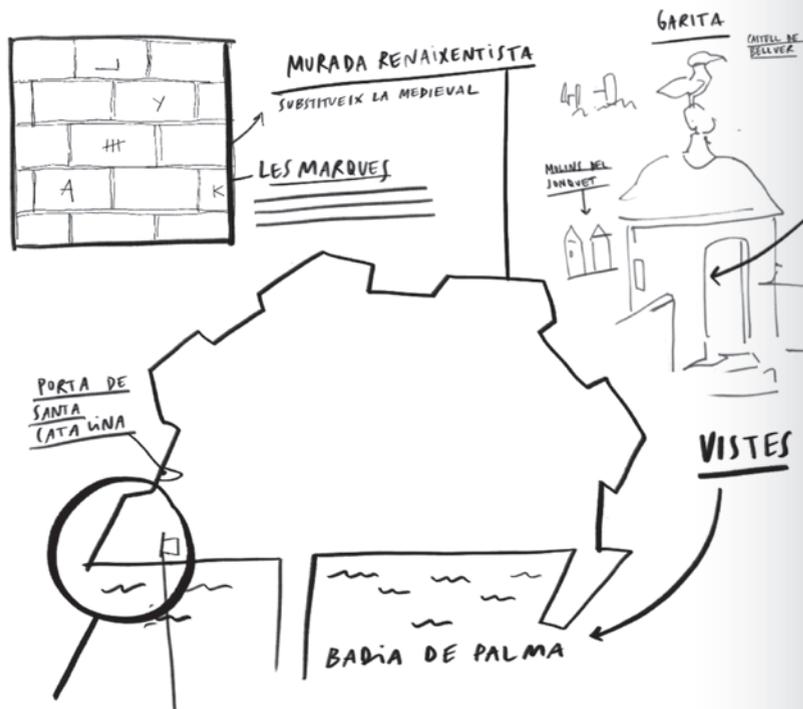


# EN DIÁLOGO: MUSEO Y COLECCIÓN

31.01–26.05.2024

**museo.** (Del lat. *mūsēum*). m. Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.



## ES BALUARD MUSEU EN EL XX ANIVERSARIO

Enrique Juncosa

El filósofo norteamericano Arthur Danto dijo en su libro *La transfiguración del lugar común* que el arte actual era algo que necesitaba de la teoría que le sustentaba para existir. En la actualidad, y después de dos o tres décadas de escepticismo manifiesto contra los museos tradicionales, sobre todo frente a los llamados museos enciclopédicos estadounidenses, que son aquellos que muestran obras de arte de todas las épocas y civilizaciones, perpetuando al hacerlo cánones establecidos y antiguos, parece que los museos necesitan también de aparatos críticos para justificarse. Y ello a pesar de su inmenso éxito en número de visitantes, en cuanto a las impresionantes ampliaciones que logran financiar, o a la hora de crear franquicias en países distantes. En los foros internacionales en los que se reúnen los profesionales de los museos se ha cambiado recientemente su definición, lo que se logró solo tras largos debates. Más que añadir ideas nuevas en cuanto a lo que son los museos y cuál es su función, sin embargo, se actualizó su definición para adaptarla con el fin de permitir describir lo que muchos museos ya estaban haciendo. La escena actual es global, y dominan los debates poscoloniales y las revisiones de la historia, además de nuevas interpretaciones de cuestiones identitarias, redefiniendo conceptos de raza, género u orientación sexual.

Los cánones establecidos habían ido evolucionando siempre despacio con el tiempo, redescubriéndose al hacerlo figuras antes ignoradas, mientras que otras caían en el olvido. Ahora esto sucede muchísimo más rápido, y nada parece ser duradero. Todo lo anterior parece cuestionable y problemático. Esto, que ha servido para recuperar y reivindicar a mujeres artistas en todo el mundo, y en EE. UU. también a artistas afroamericanos, ha conllevado un desprestigio de

Tonina Matamalas, *Es Baluard Museu*.  
 Relatoría gráfica de una visión histórica, 2024  
 (fragmento de la obra)

Imagen de cubierta: Definición de museo  
 actualizada por el ICOM el 24 de agosto de 2022

la memoria. La historia no se ve como algo real y objetivo, sino como algo escrito por los privilegiados. Algunos museos parecen alinearse con el activismo político, enarbolando las banderas de la educación, la pluralidad, la accesibilidad o la sostenibilidad. Las obras de arte, tal vez por ello, son tratadas a menudo como documentos, sugiriendo ahora que su valor se encuentra en las ideas, y no solo en las teorías, como decía Danto, que las sustentan. Se repite desde hace años, también, que las obras de arte pierden su significado al mostrarse en museos, alterando los contextos que las han generado, cosa que ocurre, sin embargo, en una época en la que los artistas hacen obras pensadas para exponerse y ser adquiridas por museos, además de reflexionar sobre su naturaleza, llegando a cuestionar incluso, al hacerlo, y de forma paradójica, su necesidad misma.

Uno de los aspectos más enfatizados en la descripción de los museos en los últimos tiempos ha sido su función didáctica. Todos los museos han aumentado sus programas educativos y de creación de nuevos públicos. La existencia de estos programas se ve como una coartada eficiente para esgrimir la frente a las acusaciones de un elitismo que quiere eliminarse. Las exposiciones, por su parte, permiten conocer el arte de nuestro tiempo y reflexionar y descubrir, como decíamos, figuras emergentes o históricas. En la actualidad, además, las exposiciones permiten también divulgar las ideas de comisarios y directores de museos. Es curioso, pero frecuente, que leamos en una entrevista con un director de museo toda una suerte de ideas programáticas, pero ni una sola mención de la obra de los artistas que supuestamente podrían interesarle. La colección, más allá de los programas de exposiciones y los programas didácticos, sigue siendo la columna vertebral identitaria de los museos. Cuando estos están en ciudades pequeñas, como Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, suelen, si no están especializados en algún tema, como por ejemplo la fotografía, o están dedicados a algún artista concreto, coleccionar artistas autóctonos, incluyendo artistas

residentes extranjeros y artistas locales que viven y trabajan en otros lugares. El núcleo de la colección de Es Baluard Museu, y lo que le da su personalidad, son por tanto las obras de los artistas originarios de Baleares o vinculados al archipiélago, a las que se han añadido obras de artistas internacionales según los gustos de la dirección de la institución.

Con motivo del XX aniversario de Es Baluard Museu, y muy oportunamente, se ha organizado esta exposición de la colección del museo articulada en tres secciones distintas. En el llamado Espacio A, en la Planta 0, se presenta una selección de la colección siguiendo un criterio cronológico tradicional, yendo de finales del siglo XIX hasta hoy. La sección se divide a su vez en partes. Una de ellas se dedica a paisajes y primeras vanguardias, con obras de artistas vinculados a las islas como H. Anglada-Camarasa, Joaquim Mir o Norah Borges; otra reúne obras de figuras destacadas de distintas corrientes de la posguerra, como Fernand Léger, André Masson, Marie Laurencin, Hans Hartung o Antoni Tàpies; y, finalmente, una última sección que presenta obras en diálogo entre ellas de artistas históricos diversos como Wifredo Lam, Joan Miró o Picasso, además de artistas contemporáneos destacados como Miquel Barceló o Marina Abramović. El criterio cronológico, y una narrativa que ve el arte moderno como una línea evolutiva de progresos formales, sigue siendo dominante en los relatos del arte de 1900 a 1970.

En el Espacio C, en la Planta -1, como epílogo a lo mostrado en la Planta 0, se adopta un criterio que las comisarias del proyecto, Eva Cifre y Soad Houtman, llaman más experimental, pensando en las obras como metáforas de la definición misma de museo y su trabajo para favorecer la investigación, la educación y el fomento de la diversidad y la inclusividad. Aquí encontramos obras de Mounir Fatmi, Alicia Framis, Chema Madoz, Paloma Navares, Jaume Plensa, Tomás Saraceno o Thomas Ruff. A finales de los sesenta comienza lo que se ha llamado Posmodernidad. A partir de esa década, las cuestiones semánticas son más importantes que las formales, aunque ese

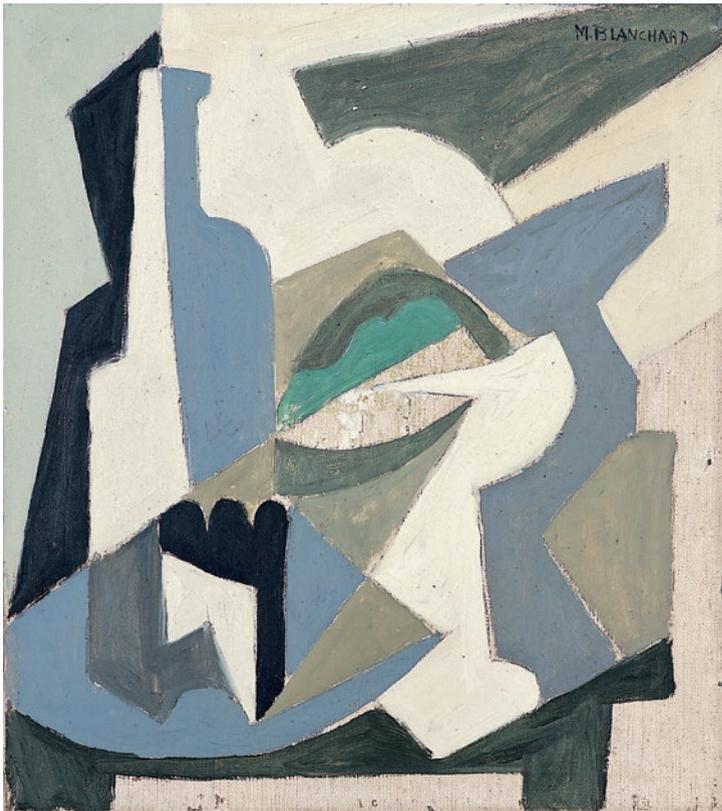
fuera un momento en el que se vive una gran revolución, protagonizada por la escultura posminimalista, en cuanto al uso de nuevos materiales.

Por último, esta presentación de la colección se complementa con una obra realizada para la ocasión por la artista mallorquina, residente en Berlín, Tonina Matamalas (Andratx, 1987). Es una obra que rememora la historia del lugar en el que se encuentra Es Baluard Museu, desde sus orígenes defensivos militares hasta su transformación en museo de arte contemporáneo. La colección, por último, no solamente nos habla del contexto de la institución: Palma, Mallorca, Baleares, España, la cuenca mediterránea o Europa, sino que también lleva intrínsecas las razones de su adquisición: la herencia de colecciones privadas, en este caso la colección de Pere A. Serra, préstamos institucionales o de otros coleccionistas locales, donaciones de artistas, depósitos temporales o pagos a hacienda con obras de arte.

Después de dos décadas de funcionamiento, y en esta época de mucha teorización sobre la naturaleza y el rol de los museos, muchos nos preguntamos cómo seguirá evolucionando Es Baluard Museu. Sería bueno que asumiera una personalidad que llamaremos doble, y hacerlo sin dejarse «colonizar» por ideas que provienen de los EE. UU., para convertirse, en primer lugar, en una casa para los artistas del archipiélago, al mismo tiempo que se muestran también, de forma dialogante y no dogmática, los más destacados artistas internacionales con trayectorias no necesariamente dependientes ni de los caprichos del mercado ni de modas curatoriales. Otros aspectos en los que el museo no ha destacado todavía son la colaboración periódica con otros museos, y la publicación de libros atractivos, comprensibles e innovadores que se sienta que son necesarios. El museo tiene que ser un lugar para descubrir, reflexionar y disfrutar, llegando a generar confianza en el público que sabe que lo que verá aquí es siempre interesante, aunque se trate de artistas que no conoce todavía.



Ricard Anckermann, *Molinar amb gent*, ca. 1890.  
Óleo sobre lienzo, 90,5×167,6 cm. Es Baluard Museu  
d'Art Contemporani de Palma, depósito colección  
Consell de Mallorca



María Blanchard, *Bodegón con frutero, botella y vaso*, 1918.  
Óleo y lápiz sobre lienzo, 35,5 × 32 cm. Es Baluard Museu  
d'Art Contemporani de Palma, depósito colección Serra

Fernand Léger, *Esquisse pour les plongeurs (fond jaune)*  
(1er état), 1941. Óleo sobre lienzo, 66 × 84 cm.  
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma,  
depósito colección Govern de les Illes Balears



Joan Miró, *Chevaux en fuite par le vol de l'oiseau-terreur*, 1976.  
Óleo sobre aglomerado al estilo «Pompier», 49 × 74 cm.  
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma,  
depósito Colección Serra



Bernardí Roig, *The man with the fire eyes*, 2003 (fotograma del vídeo). Vídeo. Monocanal, color, sonido. Duración: 4' 54".  
Edición: 3/3. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma,  
donación del artista y Galería Kewenig

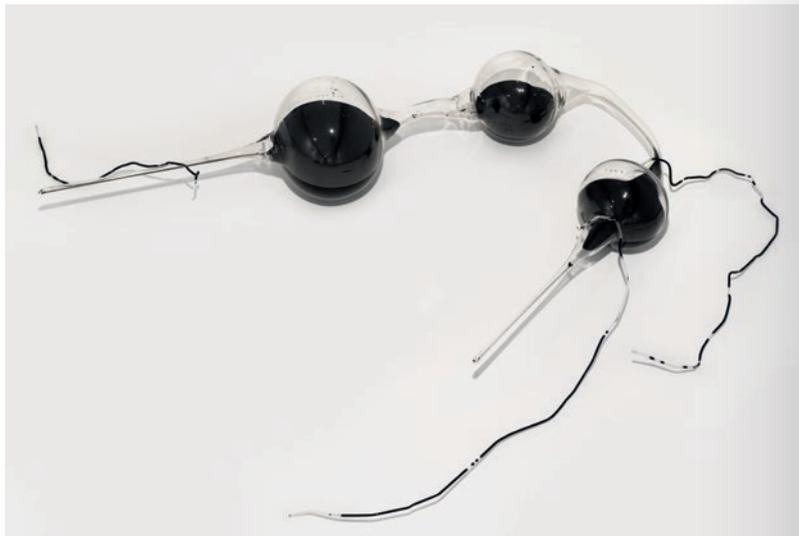


Chema Madoz, *Sin título*, 2009. Fotografía en blanco y negro sobre papel baritado virado al sulfuro, 125 × 185 cm. Edición: 2/7. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Elena del Rivero, *LTTM: Series XIII, #2 (gasa sanitaria con perlas)*, 2017. Papel de cáñamo fabricado a mano en Capellades con fibra de lino, hilo, agujas, perlas falsas, escayola, gasa sanitaria, grafito, flashe y acrílico sobre lienzo, 139,5 × 123,5 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma



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



## EN DIÁLOGO: MUSEO Y COLECCIÓN

Eva Cifre, Soad Houman

«En diálogo: Museo y Colección» presenta una selección de los fondos artísticos de Es Baluard Museu organizada de forma cronológica a través de dos capítulos complementarios que se pueden contemplar de forma independiente: el Espacio A —en la Planta 0—, que comienza en los últimos años del siglo XIX y acaba en la década de 1990, y el Espacio C de la Planta -1, con obras realizadas a partir del cambio de siglo, del año 2000 en adelante.

Es Baluard Museu, desde su apertura en 2004, fomenta la investigación de las distintas épocas, corrientes artísticas y creadores y creadoras desde el estudio de los vínculos, conexiones e influencias que se dan entre el contexto balear, el nacional y el internacional, como veremos a continuación en cada uno de los ámbitos de la exposición y a través de una selección de 150 obras y documentación procedentes de la Colección. Un recorrido por la Colección que estará precedido de una intervención artística de Tonina Matamalas que dará a conocer la historia del lugar en el que nos encontramos. La exposición, concebida con motivo del 20 aniversario del museo, nos brinda la oportunidad de transmitir nuestro agradecimiento a los creadores, coleccionistas, especialistas y entidades, así como a las instituciones públicas y privadas que conforman el Patronato del museo —Govern de les Illes Balears, Consell de Mallorca, Ajuntament de Palma, Ministerio de Cultura, Fundació d'Art Serra, con una mención especial a la figura de Pere A. Serra, presidente fundador del museo— y que a lo largo de estos años han contribuido en el enriquecimiento y desarrollo de la Colección Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma.

El 24 de agosto de 2022, la Asamblea General Extraordinaria del ICOM aprobó por un 92,41% de los votos la nueva definición de museo que desde entonces se encuentra vigente a nivel global:

«Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.»

¿Por qué se ha modificado el concepto de museo? ¿Qué características o funciones se han incorporado? Al igual que otros ámbitos de la economía, la ciencia o la educación, el contexto museístico es permeable a los avances y transformaciones de nuestra sociedad y, por tanto, el museo debe ser capaz de plantearse nuevos escenarios para su desarrollo en el siglo XXI. La necesidad de actualizar el modelo de museo y el código deontológico que afecta a los profesionales del sector motivó al ICOM a organizar un período extenso de consultas y debates, iniciado en 2019 y siempre desde un modelo participativo. La respuesta a dicha llamada fue un debate donde se propusieron conceptos clave para desarrollar la nueva definición, y entre los términos más compartidos se encontraban investigación, conservación, educación, sostenibilidad, inclusión, colección, diversidad, comunidad y diálogo, entre otros.

Como institución museística, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma tiene el deber de adaptar su propia naturaleza fundacional a partir de dicha actualización con el objetivo de adecuarse a la época en la que vivimos, según las nuevas necesidades y retos futuros que el desarrollo económico y los avances tecnológicos en especial nos plantean, siempre desde el pensamiento crítico.

Pero ¿qué es un museo?¹ Son muchas las voces que en el ámbito de la museología han debatido acerca de qué es un museo. Como señala Jennifer Harris en su texto de 2015, la institución museística ha pasado de la conceptualización del siglo XIX en el contexto europeo, en la que el museo era considerado una especie de contenedor transparente en el que no se tenía en cuenta la relación entre el objeto artístico y el visitante, a definir el museo a partir de la experiencia de la persona en las salas, del visitante que recorre los espacios, que tiene presente el término corporeidad —la relación cuerpo y espacio—, y las acciones y reacciones desarrolladas por el cuerpo, aunque la institución mantenga el control ante la validez del significado de la obra de arte (las posibles respuestas del visitante ante una obra de arte dejan abierta su interpretación, si bien los museos no están de acuerdo). De esta forma entramos en lo que sería una institución más abierta, donde cabrían múltiples significados a la hora de comprender una exposición u obra de arte y cuyo objetivo es activar el pensamiento crítico del visitante. Por tanto, se establece la relación visitante-objeto y sus problemáticas a la hora de abordarla. Todo ello ha llevado a detectar la necesidad de renovar el concepto de museo, alejándolo de esa idea de espacio sagrado de carácter contemplativo. Los museos de arte contemporáneo, nuestro ámbito de desarrollo según nuestra naturaleza, también han sido objeto, a su vez, de análisis y debate, llegando incluso a proponer un modelo radical, como define Claire Bishop, que sea más experimental, menos determinado arquitectónicamente, y que ofrezca un mayor compromiso político con nuestro momento histórico.²

La nueva definición de museo responde a la necesidad de incluir el papel activo de la sociedad —o comunidad—,

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

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

poniendo el acento en proponer una lectura de la historia a través de múltiples narrativas, respondiendo a la necesidad de ser inclusivos y atender a la diversidad, y ofrecerse como espacios para la reflexión y la educación —no solo en lo referente al arte, sino como sociedad—. La exposición «En diálogo: Museo y Colección» recoge esta nueva definición, haciéndonos partícipes al equipo, a los visitantes y a toda nuestra comunidad de la construcción de nuestro presente y de tiempos futuros, como hemos expresado a través de la programación concebida con motivo del 20 aniversario del museo bajo el lema «Imaginemos el futuro».

#### ESPACIO A

##### *La divinidad del paisaje: 1890-1930*

Este título, en alusión al inicio del artículo que Robert Rosenblum<sup>3</sup> publicó en 1961, en el cual traza una continuidad del concepto de lo sublime después del Romanticismo en el arte abstracto, recoge el comienzo del recorrido en el Espacio A durante el período comprendido entre *ca.* 1890 y *ca.* 1930, con obras que documentan el papel de Mallorca en la renovación del paisaje a nivel nacional durante los primeros años del siglo XX. El auge de esta temática y su difusión como género independiente tuvo lugar en el siglo XIX a raíz de la consolidación del Romanticismo en Europa —caracterizado por la exaltación de la naturaleza y el gusto por el exotismo— y del desarrollo de los libros de viajes, con descripciones de los lugares visitados, acompañados de ilustraciones realizadas por el propio autor o por terceros.

Alejado del fenómeno de la Revolución Industrial, el territorio de las Illes Balears se mantuvo prácticamente inalterado, hecho que motivó la difusión en Europa de una visión

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

idílica de Mallorca (recordemos las referencias literarias de George Sand, que viajó a la isla en 1838 junto a Frédéric Chopin y que posteriormente publicó *Un invierno en Mallorca*; el archiduque Luis Salvador de Habsburgo-Lorena y su vasta obra de carácter enciclopédico, *Die Balearen. In Wort und Bild geschildert*, publicada en Leipzig entre 1869 y 1891; y Gaston Vuillier y *Les îles oubliées. Les Balears, la Corse et la Sardaigne*, publicada en Francia en 1893).

La tradición académica paisajística en Mallorca, vinculada al Romanticismo y al realismo francés, está representada en la Colección a través de los pintores Ricard Anckermann y Francesc Rosselló: las dos obras presentadas se hallan ligadas al costumbrismo y denotan cierta influencia del modernismo en cuanto a la búsqueda de los efectos de la luz y el uso de la pincelada corta. En un contexto en el que surge la polémica derivada del recelo de la crítica de la época se abre camino un nuevo lenguaje centrado en la subjetividad del artista, interesado en la expresividad del color y la búsqueda de matices a través del uso de colores complementarios, la investigación en torno a la luz y el progresivo abandono de la forma derivando hacia la abstracción, como podemos apreciar en los paisajes de los pintores procedentes de Mallorca, Catalunya y Argentina, principalmente Hermen Anglada-Camarasa, Francisco Bernareggi, Pedro Blanes Viale, Llorenç Cerdà, Antoni Gelabert, Sebastià Junyer Vidal, Eliseu Meifrèn, Joaquim Mir, Santiago Rusiñol y Joaquín Sorolla.

Santiago Rusiñol y Javier Vallhonrat conforman el primero de una serie de «vínculos» localizados en el Espacio A, entendiendo el término «vínculo» como un recurso para visibilizar puntos de unión entre las prácticas artísticas del siglo XX y el siglo XXI, y reflexionar sobre las distintas aproximaciones surgidas durante este período en torno a un mismo tema, género o concepto. En este caso, ambos creadores nos remiten al paisaje natural, la Serra de Tramuntana, y a la figura del archiduque Luis Salvador, investigador y gran impulsor en el siglo XIX del conocimiento del territorio balear en

Europa, desde dos medios (la pintura y la fotografía) y dos épocas distintas. El escritor y pintor Santiago Rusiñol, gran conocedor de la isla, que frecuentó entre 1893 y 1923, recoge una de las *possessions* que perteneció al archiduque y en la cual residió entre 1871 y 1913. *Son Moragues, Sa Muntanyeta*, propiedad del aristócrata desde 1883, es objeto de una composición en la que Rusiñol refleja el influjo moderno de plasmar los efectos de la luz sobre el paisaje natural, carente de referencias a la figura humana o al propio aristócrata. El artista Javier Vallhonrat continúa esta aproximación a la naturaleza desde la fotografía para proponer al espectador una lectura sobre la mirada del archiduque desde su aportación a la sistematización de datos científicos relacionados con la entomología y la geografía de la isla, presentes en su serie titulada «La senda y la trama».

*Signos de cambio: las vanguardias históricas /  
la vuelta al orden, 1900-1945*

El cambio de siglo conlleva una nueva vía de aproximación a la realidad condenándola en favor de la energía pura, como desarrolló Wassily Kandinsky a lo largo de su vida, y también significó la «vuelta al orden» tras la Primera Guerra Mundial, propugnada por los artistas vinculados al movimiento moderno que, como rechazo a las vanguardias, se inclinaron por el clasicismo y la figuración, como, por ejemplo, Fernand Léger y Marie Laurencin.

París fue el epicentro de las vanguardias históricas desde el año 1900 hasta el estallido del conflicto bélico en 1914. Allí se concentraron y coincidieron en diferentes momentos, además de Pablo Picasso y Joan Miró, artistas como María Blanchard, Paul Gauguin, Wifredo Lam, entre otros, incluso creadores que trabajaron de forma independiente a estos ismos como Amedeo Modigliani o Juli Ramis. Dos de los movimientos se encuentran representados en la Colección: el rechazo a la figuración según la tradición occidental reflejada en el cubismo, a través de María Blanchard y con Leo Gestel

como nexos entre Mallorca y dicho movimiento artístico; y el surrealismo, caracterizado por incluir un rotundo componente social, que tuvo en Wifredo Lam uno de sus defensores —en esta exposición contemplaremos una obra previa a su etapa parisina y su contacto con el surrealismo en la que refleja los horrores de la guerra, que experimentó en primera persona durante la guerra civil española, en la que participó en el bando republicano—.

La ruptura con la tradición y el reto ante la búsqueda de nuevas formas y procesos creativos activan nuevas miradas en la pintura y la escultura, como reflejan las reminiscencias del arte africano y del arte griego presentes en la obra de Amedeo Modigliani. El pintor Juli Ramis sale del aislamiento mallorquín y viaja a la capital francesa en 1931, donde conoce a Pablo Picasso, Marie Laurencin y André Derain, entre otros artistas, toma contacto directo con el espíritu de la modernidad y explora a lo largo de su trayectoria diversos lenguajes artísticos como el cubismo, el surrealismo y el fauvismo, este último representado a través de *Flautistes* [Flautistas], de 1936.

Las siguientes dos obras continúan la temática del desnudo, pero desde una vertiente ligada a la figuración y el clasicismo, la denominada «vuelta al orden», que surge tras la Primera Guerra Mundial a raíz del rechazo a los movimientos de vanguardia: *Les deux amies (Youki et Mado)* [Las dos amigas (Youki y Mado)], de Léonard Tsuguharu Foujita, de 1926, y *Desnudo femenino (ca. 1932)* de Archie Gittes. Foujita, que obtuvo el reconocimiento en París en la década de 1920 por sus desnudos de piel blanca, representa a su mujer —Youki— y a Mado Anspach —amante de André Derain— en esta composición sugerente resultado del dominio técnico del dibujo, en línea con su estilo de carácter más clasicista, aunque observador de las corrientes modernistas, como refleja la perspectiva utilizada. Gittes, natural de Massachusetts, tras su paso por París, donde perfecciona sus conocimientos del retrato y el desnudo, asienta su base pictórica vinculada al realismo en

este desnudo atrevido para la sociedad mallorquina (fue realizado en el mismo año en que llega a la isla acompañado de su mujer, hermana de la esposa de Juli Ramis).

La siguiente línea temporal nos conduce al inicio de la Segunda Guerra Mundial y a cómo esta afecta al contexto artístico en Europa, precedida por el ya citado movimiento denominado «vuelta al orden». Entre los creadores que continuaron vinculados a la vía figurativa desde una base moderna destacan Fernand Léger y Marie Laurencin. Léger, igual que muchos otros intelectuales y artistas, como André Masson, por ejemplo, abandonó París en 1940 y se trasladó a Estados Unidos, donde realizó el primer estado previo de la pintura *Les plongeurs* [Los buceadores], de 1942. Léger mantiene el dinamismo de sus composiciones, concibe su técnica como una unión orgánica de todos los elementos representados, entendidos estos como mecanismos independientes que encajan a la perfección. Tras sus inicios vinculados al cubismo y su amistad con Georges Braque y Picasso, entre otros, Marie Laurencin definió su obra a través de la figuración, reivindicando a la mujer y la belleza femenina y omitiendo de forma consciente cualquier referencia al hombre. Sus retratos, casi todos protagonizados por mujeres, reflejan su conexión sutil con el mundo *queer*; interpreta la figura femenina envuelta en un ambiente irreal, onírico, para transmitir su independencia y autonomía.

Una anotación especial dedicamos a la única pintora mallorquina reconocida de esta época, Pilar Montaner de Sureda, que protagoniza el segundo «vínculo» junto a Pilar Albarracín: Montaner de Sureda, cuya obra recoge la tradición impresionista, reflejada en sus paisajes, olivos y escenas costumbristas, y Albarracín, que incide desde finales de los años noventa en cuestiones como la identidad, la desigualdad y el género a través de diversos medios como la fotografía o el vídeo. Ambas revelan el rol anónimo de la mujer, relegada a un segundo plano, en actitud pasiva ante el porvenir. Un estereotipo de feminidad que representan desde su propia época y vivencia.

La presencia de Norah Borges en Mallorca entre 1919 y 1921 supuso el contacto de los intelectuales de la isla con el ultraísmo en el ámbito de la poesía. Su actividad pictórica se desarrolló entre el expresionismo alemán y el cubismo, como refleja su obra realizada en la isla hacia 1920. Borges articula, junto a Marina Abramović, el tercer «vínculo» propuesto: ambas abordan una temática, la maternidad, desde la propia mirada femenina, aunque con dos estéticas opuestas. La primera, desde la manifestación del fervor creyente que, a su vez, alude al papel tradicional designado a la mujer a principios del siglo XX, mientras que el trabajo de la segunda deviene una reflexión directa a la saturación de violencia en la sociedad contemporánea actual.

#### *Europa. Libertad y resistencia: 1945-1979*

Con la Segunda Guerra Mundial, Europa se sumió en un cierto olvido por lo que se refiere al contexto artístico, salvo una excepción, Francia. Como explica Lóránd Hegyi,<sup>4</sup> la asimilación de la libertad y la resistencia con el arte moderno permitió su avance en ese país, con Picasso como figura clave en el desarrollo del lenguaje moderno. Para Picasso, recurrir a múltiples lenguajes y técnicas responde a una cuestión vital, concibe el acto creador como vía para el conocimiento del ser humano y del mundo. Las obras expuestas del creador malagueño nos remiten a la vuelta al primitivismo, al cubismo, plasmados en un lenguaje, la cerámica, que descubrió en Vallauris, en 1947, cuando visitó el taller Madoura. Adopta el objeto utilitario y doméstico —platos, fuentes, jarrones, jarras, etc.— como superficie pictórica sobre la cual desarrolla temáticas ligadas a la mitología, el retrato o la tauromaquia, incluso manipula el material y moldea el soporte para relacionarlo a temas objeto de su interés, como *Chouette* [Búho] (1968).

4. Véase el texto de Lóránd Hegyi «La lluita pel llenguatge» en el catálogo de la exposición «Europa de postguerra: 1945-1965». Barcelona: Fundació la Caixa, 12.05.1995-30.07.1995, p. 33-64.

El artista también vinculado a la capital parisina André Masson permaneció conectado al surrealismo entre 1924 y 1929, años en los que introdujo en su obra la escritura automática y experimentó con los materiales. En *Dans la forêt* [En el bosque], de 1955, se aprecia su reencuentro con el paisaje —que tuvo lugar en Estados Unidos, donde permaneció al estallar la Segunda Guerra Mundial, entre 1940 y 1946—. La tela deviene una referencia a la naturaleza en clave de saturación a nivel compositivo, bajo la influencia del expresionismo abstracto y del surrealismo, mientras perviven las reminiscencias de la figuración. Desde otro planteamiento ligado a lo emocional, la obra de Roberto Matta discurre en torno a la búsqueda de lo que él denominaba «morfología psicológica», su interpretación del arte basada en la absorción y la emisión de las energías internas en movimiento. Matta mantiene la conexión con la corriente surrealista en esta obra sin datar cuya factura podemos situar desde mediados de los años cuarenta en adelante, cuando desarrolla sus característicos paisajes «fantásticos» habitados por personajes antropomórficos.

A partir de 1945, la corriente abstracta avanza en Francia en medio de un debate acerca de su naturaleza. Fue el crítico Michel Tapié quien, en 1951, recogió, bajo el término «arte informal», las nuevas prácticas pictóricas ligadas a la abstracción, que defendían aspectos como la espontaneidad, la gestualidad e incluso cierta espiritualidad. Las obras de Jean Fautrier, Hans Hartung, Georges Mathieu, Serge Poliakoff, Jean-Paul Riopelle y Nicolas de Staël ilustran las nuevas fórmulas en el campo de la pintura, que excluyen cualquier acción imitativa. Según la propuesta teórica desarrollada se definen a partir de la espontaneidad del trazo (abstracción gestual), la relevancia de la materia como portadora de la expresión (pintura matérica) o la búsqueda de la encarnación de signos cósmicos fuera del control de la razón (abstracción lírica).

En el contexto español este período estuvo marcado por la represión, unida a una difícil situación económica. Tras la Guerra Civil (1936-1939), España se encuentra sometida

a la dictadura franquista y aislada internacionalmente tras el bloqueo de la ONU en 1946, que continuó durante dos años. El ingreso de España en la ONU en 1955, la creación de la Comisaría del Plan de Desarrollo en 1962 y el movimiento migratorio hacia otros países europeos para trabajar en el sector de la industria y los servicios, sobre todo, marcan las siguientes décadas de crecimiento económico del país.

Las voces de intelectuales y artistas contra el régimen son silenciadas. Creadores como Joan Brossa y Joan Miró permanecen en el país atentos al debilitamiento del régimen mientras otros en el extranjero, como Pablo Picasso, pudieron expresarse con libertad. A través de las obras de Josep Guinovart, Manolo Millares, Joan Miró, Antonio Saura, Antoni Tàpies y Rafael Tur Costa hacemos referencia a la crítica al régimen franquista y al compromiso social que el arte defendía —ya fuese dentro o fuera de España—, con un antecedente, Wifredo Lam y su destacada obra *Escena de una Guerra Civil Española*, de 1937, símbolo del compromiso del artista con la República española. Así pues, Rafael Tur Costa —cuya obra evolucionaría de una abstracción lírica hacia una vía más matérica— transcribe en una de sus composiciones de los años sesenta el poema «El ángel avaro» de Rafael Alberti. A su lado, la obra de Antonio Saura y Manolo Millares, miembros del grupo El Paso y representantes del informalismo en España, quienes desarrollan un lenguaje gestual propio basado en la fragmentación del cuerpo, el dramatismo a través de la tela —la arpillera en el caso de Millares— y la referencia a la pintura del Siglo de Oro español —por ejemplo, Velázquez, en la obra de Saura—. Antoni Tàpies contacta con la abstracción europea durante su estancia en París entre 1950-1951, cuyo reflejo se traduce en una exploración de los límites del campo pictórico, del que resulta la igualdad entre materia, forma e idea. Cierra este apartado la obra *Chevaux en fuite par le vol de l'oiseau-terreur* [Caballos huyendo del vuelo del pájaro del terror] de Joan Miró, realizada en 1976, como metáfora de la represión de la época, el miedo y el dolor.

En cuanto a las Illes Balears, en concreto Eivissa, la llegada a la isla de artistas desde diversos puntos de Europa —como Erwin Bechtold, del Grupo Ibiza 59— facilitaron la introducción de los nuevos lenguajes no figurativos. Destacan dos creadores que llegan a la isla en los cincuenta y que trabajaron en el campo del diseño gráfico: Frank el Punto (Frank Ludwig Schaefer), quien, tras explorar la figuración, adopta la abstracción dominada por el gesto y el trazo, y Don Kunkel, cuyo lenguaje abstracto se centró en la linealidad, la simetría y el orden racional.

Hacia mediados del siglo XX se desarrolla en Europa y Estados Unidos un nuevo medio artístico, el videoarte, en un contexto de avances tecnológicos —la Sony Portapak— y marcado por la reivindicación política y social —el rechazo a los estereotipos sociales y culturales—. Sus orígenes se sitúan en la década de 1950, cuando se produce la apropiación de la televisión llevada a cabo por Wolf Vostell y Naim June Paik, quienes marcan los orígenes de este nuevo medio.<sup>5</sup> Vostell, vinculado a Fluxus —movimiento surgido entre finales de 1950 y principios de 1970 que rechazaba el arte establecido— recurre al medio televisivo vinculándolo a la *performance* y a la instalación. Bajo el término *Dé-coll/age*, el creador alemán define la vida real como base de su principio creador, al tiempo que denuncia cómo la sociedad se encuentra dominada por los *mass media*, atraídos por la televisión y la «realidad» que esta difunde. En *Vietnam* (1971), Vostell hace referencia a la guerra en el país asiático, que tuvo lugar entre 1955 y 1975, y recurre a imágenes extraídas de un reportaje de televisión para crear una secuencia en reproducción continua de imágenes difusas de soldados americanos entrando en un pueblo vietnamita, interrumpidas por la visión de un soldado quemándose.

En España, en la década de 1970, conviven diversas manifestaciones artísticas, como la figuración narrativa en el

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

campo de la pintura —recordemos a Eduardo Arroyo, Rafael Canogar y el Equipo Crónica— y las prácticas conceptuales con referencias comunes, como la cultura popular, el cuerpo y la acción (que se desarrollaron principalmente en Catalunya gracias a diversos creadores que a finales de los sesenta y principios de los setenta sintieron la necesidad de viajar al extranjero —a París y a Nueva York— como, por ejemplo, Joan Rabascall, Antoni Miralda y Antoni Muntadas). La pintura de carácter realista define la trayectoria de Juan Genovés, una obra que, a su vez, refleja el contexto de la época: la política en España, donde residía. Como define Valeriano Bozal,<sup>6</sup> desde sus inicios, la obra de Genovés tuvo un componente político y social; realizaba composiciones en las que seres anónimos aparecen detenidos o incluso perseguidos o ejecutados, como plasmó en *M. 131* de 1971. Rabascall llevó a cabo un trabajo vinculado a los medios de comunicación, recordemos que en esta década continúa el desarrollo del vídeo y aparecen nuevas técnicas de reproducción como la fotocopia. El mundo de la imagen y los textos publicitarios se convierten en poderosas herramientas para la creación artística, y Rabascall, definido por el crítico Pierre Restany como un «gran especialista en la desviación» de la imagen,<sup>7</sup> nos remite a la crítica de la alienación de los *mass media* en la obra *Out of Order* [Fuera de servicio], de 1971, resultado de la apropiación y manipulación de una imagen cotidiana ampliada. Antoni Miralda, al contrario que otros creadores como Vostell, defiende la cultura de masas y desarrolla un particular lenguaje lleno de referencias a la política, la sociedad, la interculturalidad, la comida y la alimentación. La obra escultórica de la Colección, realizada en 1973, conecta con el espíritu

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.

pacifista de la época y refleja la atmósfera asfixiante vivida a nivel personal cuando fue reclutado por el ejército español.

Mallorca no es ajena a la influencia de la cultura de masas, el cómic y la publicidad. Se activan la pintura y la poesía al mismo tiempo que se reivindica la gratuidad del arte y el espacio público y surgen diversos movimientos asociativos vinculados al arte conceptual, como el grupo Criada 74 o Taller Llnàtic, entre otros, y nuevas disciplinas como la *performance*. La presente selección del fondo documental Risc i Ruptura. Arxius 1973-1983, de los artistas Pep Canyelles, Jaume Pinya y Horacio Sapere, refleja este espíritu transgresor y reivindicativo a través de acciones vinculadas al movimiento ecologista, como el manifiesto *Salvar la Dragonera*, de 1977, y la participación en la convocatoria *Fester salvatge*, de 1978, así como la participación activa en la práctica del *mail art* y la poesía visual —a través de las obras de Jaume Pinya y la artista alemana Ruth Wolf-Rehfeldt, esta última como ejemplo del desarrollo del *mail art* en Europa, junto a Endre Tót—. El artista de origen húngaro residente en Alemania Endre Tót, vinculado también al conceptualismo y al *mail art*, sostiene la ironía frente a la censura vivida en su país natal hasta 1980. *I'm glad if I can type zeros* [Estoy feliz si puedo escribir ceros] (1975) forma parte de las cartas en las que adopta el número cero como símbolo de la opresión, y que luego enviaba por correo postal para romper el aislamiento en el que vivía.

La práctica artística en vivo, realizada tanto en espacios públicos como privados, también se desarrolló como disciplina artística autónoma en la década de los setenta. La *performance*, acción única y efímera, era registrada por las cámaras de fotografía y vídeo, siendo estos los únicos documentos que constatan su creación. En el contexto europeo destaca la trayectoria del creador croata Mladen Stilinović, que planteó, a través de la acción performativa junto con la poesía, la pintura, el cine, la instalación y la fotografía, una de las vías marginales en contra del arte establecido. Su obra, de carácter conceptual, expone una reflexión crítica sobre la práctica

artística y la sociedad, denunciando, de forma irónica, la alienación del trabajo incluida en la creación artística.

A través de la obra de Francesca Woodman hacemos alusión al desarrollo del medio fotográfico en los años setenta y la presencia, cada vez mayor, de la mujer en los círculos artísticos, una reivindicación que marca el final de la década de 1960 y principios de 1970 en la historiografía histórico-artística de la época (recordemos a Linda Nochlin y su texto *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, publicado en *Art News* en 1971). Woodman, junto a la mallorquina Amparo Sard, es protagonista del cuarto «vínculo» de esta sala, que hace referencia al autorretrato, a lo autorreferencial. Ambas utilizan recursos como la fragmentación del cuerpo y exploran la relación entre este y el espacio para centrarse, en el caso de Woodman, en la identidad y el género, recreados en escenarios decadentes que basculan entre la realidad y la ilusión, mientras que Sard lo utiliza para abordar lo existencial, en alusión a temas como el dolor, la angustia o la duda.

### Joan Miró

La serie «Mallorca», realizada en 1973, refleja el sentimiento de afecto hacia la isla de Joan Miró. Sus vínculos familiares y el hecho de establecer su residencia definitiva en Palma hicieron de Mallorca el lugar idóneo tanto para su vida personal como para el desarrollo de su trayectoria artística. Nos detendremos en las décadas de su madurez, representadas en la Colección: el reconocimiento internacional continúa mientras Miró mantiene su constante experimentación en torno a los materiales y técnicas —de la mano de Artigas en la cerámica y de Josep Royo en la técnica del tapiz—, al mismo tiempo que introduce el bronce en la escultura y sigue trabajando en la obra gráfica.

En la actual selección de obras hallamos referencias a los motivos iconográficos centrales en su trabajo desde la década de los años treinta, como el pájaro, la mujer y la estrella. El azar, la elección casual del soporte, formaban parte del acto creativo que Miró determinaba como un proceso interior,

espiritual, como revelan las obras expuestas. En 1976 colaboró con Joan Baixas y el grupo de teatro La Claca en la creación de la escenografía y los personajes de la obra, inspirada en *Ubu Roi* de Alfred Jarry, *Mori el Merma*, personaje convertido en metáfora del dictador Franco, cuyo preestreno tuvo lugar en Palma el 7 de marzo de 1978. La fascinación de Miró por la figura de Ubú tuvo su origen en París en los años veinte, cuando descubre al escritor y dramaturgo Alfred Jarry, una inspiración que desde entonces permaneció reflejada en su obra, como se aprecia en la escultura *Fille d'Ubu* [Hija de Ubú] (1971) y *El Abanderado* (ca. 1977), uno de los personajes realizados para la obra teatral *Mori el Merma*.

El 85 aniversario de Miró, en 1978, fue objeto de distintos actos en la ciudad de Palma, concebidos como un sentido homenaje por parte de la sociedad cultural mallorquina hacia el pintor: el Ajuntament de Palma le concedió la Medalla de Oro de la ciudad, tuvo lugar la exposición en la Llotja de Palma y el periódico *Ultima Hora* —por iniciativa del editor, coleccionista y presidente fundador de Es Baluard Museu, Pere A. Serra, con quien mantuvo una afectuosa relación de amistad— le dedicó un número especial en el que Miró colabora con la creación de los grafismos del abecedario, cuyos originales se exponen junto al ejemplar impreso.

### *El resurgir de la pintura: 1980-1999*

La pintura recobra su lugar relevante en Europa a partir de la década de 1980, tras ser relegada a un segundo plano por las corrientes conceptual y minimalista. Surge el sentimiento de recuperar este género tradicional, «la pintura como tema de la pintura». Nuevos salvajes o Nuevos expresionistas, en Alemania, y Transvanguardia, en Italia, son los términos acuñados para denominar a los artistas que promulgan la consagración de la pintura, que a su vez influirán en los artistas del territorio español. Los primeros años significaron, además, el asentamiento de la figuración y del «estilo del no estilo», desligando la pintura de cualquier trasfondo político, social

o tecnológico, como reflejan las obras de Miquel Barceló, Ferran García Sevilla, Antoni Socías y Maria Carbonero, mientras continúan las propuestas de carácter abstracto que exploran la materia y el gesto —José María Sicilia, Miguel Ángel Campano, Guillem Nadal—, que comparten espacio con la abstracción lírica de José Manuel Broto y Xavier Grau. La convivencia de la figuración y la abstracción en la pintura en los años noventa se desarrolla mientras otras disciplinas artísticas como la fotografía, la escultura o el vídeo (F. Plessi como ejemplo) se extienden. Este contexto se refleja a través de la propuesta abstracta de carácter geométrico representada por Miguel Ángel Campano y Ramon Canet, la pintura gestual y matérica con reminiscencias de la figuración plasmada por Rafa Forteza y Guillem Nadal y la presencia de la escultura a través de la mallorquina Teresa Matas.

El último «vínculo» del recorrido nos remite a la naturaleza, al paisaje, a través del diálogo propuesto entre la artista Dineo Seshee Bopape y Miquel Barceló, género que inicia y finaliza la secuencia temporal de esta sala para dar paso a las manifestaciones artísticas contemporáneas en el Espacio C. Bopape revela la dimensión simbólica de la pieza tridimensional a partir de la contemplación, y en ella encontramos referencias no solo a la naturaleza, sino a la diáspora africana, a la transformación, dejando abierta la interpretación al espectador. La experiencia vital de Barceló sobre África, que descubrió en 1988, le permitió explorar el paisaje y los fenómenos naturales, fascinación recogida en la serie de pinturas blancas que realizó tras ese primer viaje, lienzos en los que el dominio de la materia y la introducción de una nueva iconografía revelan su fascinación por el continente. Ambos creadores aluden a un mismo paisaje desde dos ópticas distintas, la primera desde una posición espiritual, la del individuo, reflejada en los materiales a los que recurre, como la pluma para aludir también a la sanación, mientras que el segundo interpreta la naturaleza observada desde una figuración de carácter realista, concentrando la mirada en la riqueza de texturas y detalles del territorio africano en las que elude la presencia del hombre.

Cerramos la línea temporal planteada en «En diálogo: Museo y Colección» con una selección de obras que datan del año 2000 en adelante, dentro de una propuesta más experimental que parte de la definición de Museo. A través de las piezas se desglosarán y analizarán los rasgos que identifican la institución museística, conceptos como investigación, colección, interpretación, diversidad, comunidad y educación, todos ellos presentes en la reciente y actualizada definición de Museo del ICOM (agosto 2022). Se pretende, de este modo, abrir el debate sobre cómo debe ser el museo del siglo XXI y cuáles son los desafíos que tiene de ahora en adelante.

*Colección / Archivo*

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

El hecho diferenciador de un museo en relación a otras instituciones culturales radica en que es custodio de una colección (ya sea patrimonio material o inmaterial) cuya naturaleza define su identidad.

Las obras y artistas presentes en este ámbito tienen en común una metodología de trabajo basada en el archivo y la documentación. La utilización de métodos científicos como la catalogación y el registro son llevados al plano de la expresión artística subvirtiéndolos criterios objetivos y dotándolos de emoción y subjetividad. La mirada selectiva, la sistematización del trabajo, el valor del proceso, los recorridos por la memoria y la acumulación de conocimientos sensibles son constantes de los y las artistas representados en este ámbito.

*Investigación / Experimentación*

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

La hibridación de lenguajes, la interdisciplinariedad, la exploración textil, fotográfica y la depuración del propio estilo son los resultados de las experimentaciones formales de los y las artistas de este ámbito, que conectan con investigaciones en diferentes temas y disciplinas como el género, la ciencia o la revisión de los clásicos.

La investigación se entiende como motor de trabajo de los artistas y en el caso de la institución museo se centra en la colección y su disciplina de referencia, investigación en cuestiones museográficas y museológicas, pero también de carácter social, histórico o medioambiental. En definitiva, investigación y experimentación como necesidad de la institución museo de cuestionarse y repensarse constantemente para explorar sus limitaciones y estar al servicio de la sociedad en toda su diversidad.

*Educación / Interpretación*

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

Los museos entendidos como herramientas para el desarrollo social y cultural deben poner el foco en la educación para convertirse en centros de transformación social. No se trata de educar a los públicos, sino de construir conjuntamente una mejor comprensión del mundo y fomentar el juicio crítico de la ciudadanía para caminar hacia sociedades más justas e igualitarias. Así pues, las obras de este ámbito apuestan por potenciar el valor de la comunicación, de la conversación y de la red como elementos transformadores.

La educación entendida como un pilar básico, una función inherente de la institución museo, no un servicio.

## *Diversidad / Nuevas narrativas*

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

Los museos, huyendo de la visión hegemónica occidental, de miradas únicas o de historias oficiales, tienen que ser el reflejo de una sociedad plural y de sus retos y conflictos. Deben trabajar desde las diversidades y la multiplicidad de voces teniendo en cuenta aquellas que han sido históricamente silenciadas.

Los y las artistas de este apartado visibilizan a través de su obra cuestiones que tradicionalmente se habían quedado en los márgenes o excluidas, como la migración, la raza, el género y la violencia, y aquellas derivadas de los nuevos tiempos como la sostenibilidad.

## *Individuo / Comunidad*

Concha Jerez, Antoni Muntadas,  
Jaume Plensa, Avelino Sala

Vivimos en un mundo que sufre múltiples crisis (climática, económica, migratoria, bélica), un mundo que pide auxilio. Ante esta situación es necesaria la pausa y el silencio para escuchar y reflexionar. El silencio implica escucha, escuchar al otro, a la comunidad.

La escucha activa es el reto que debe desarrollar el museo del siglo XXI para situar al individuo en el centro, para hacer del museo un espacio confortable y cercano donde todo el mundo se sienta acogido, bienvenido, representado e interpelado. Trabajar desde el cuidado, las inquietudes y los deseos de las personas. La escucha activa como medio para acercarse a las comunidades y fomentar su participación activa en la toma de decisiones que van a comportar los cambios para los museos del futuro.

## *En diálogo: Museo y Colección*

Espacio A, planta 0:  
del 31 de enero  
al 5 de mayo de 2024  
Espacio C, planta -1:  
del 31 de enero  
al 26 de mayo de 2024

## *Organización*

Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma

## *Comisariado*

Soad Houman  
Eva Cifre

## *Coordinación exposición*

Jackie Herbst  
Solange Artiles

## *Registro*

Rosa Espinosa

## *Montaje*

Art Life  
Es Baluard Museu

## *Seguros*

Correduría Howden R.S.

## *Diseño gráfico*

Hermanos Berenguer

## *Textos*

Eva Cifre. Jefa del Área de  
Educación de Es Baluard Museu  
d'Art Contemporani de Palma  
Soad Houman. Jefa de Registro  
y Colección-Área Artística  
de Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma  
Enrique Juncosa. Escritor  
y comisario de exposiciones

## *Corrección y Traducción*

Àngels Àlvarez

## *Impresión*

Esment Impremta

© de la presente edición,  
Fundació Es Baluard Museu d'Art  
Contemporani de Palma, 2024  
© de los textos, los autores  
© de la obra, Lara Fluxà, Tonina  
Matamalas, Bernardí Roig, 2024  
© Elena del Rivero, Fernand  
Léger, Chema Madoz, vegap,  
Illes Balears, 2024  
© Successió Miró, 2024

## *Créditos fotográficos*

Joan Ramon Bonet, p. 7  
David Bonet, p. 8-10, 13, 14  
Cortesía de la artista,  
interior cubierta  
Cortesía Galería Moriarty, p. 12

ISBN 978-84-18803-87-1  
DL PM 01576-2023  
Ejemplar gratuito.  
Prohibida su venta

#ENDIALEGESBALUARD

@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

# ESBALUARD MUSEU 20 ANYS

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

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H  
DOMINGO DE 10 A 15 H