

Josep M. Miró Rosinach: artista i investigador. Breu semblança i biografia.

A) L'HOME. EL PERIPLE VITAL.

Josep M. Miró i Rosinach neix a Barcelona l'octubre de 1925, al carrer Nàpols, fill de Tomàs Miró i Pallàs, restaurador i daurador de mobles i altars i col·leccionista d'antiguitats, i de Lourdes Rosinach i Esqué, que mor sent ell infant. El pare de Josep M. Miró és natural dels Omells de Na Gaia i la mare de Maldà, dos pobles veïns situats a les falces de la Serra del Tallat, que comparteixen, amb Llorenç de Rocafort i Vallbona de les Monges, la fondalada més meridional que porta les seves aigües al riu Corb. L'avi matern de Josep M. Miró és Josep Rosinach i Solà (Juneda 187? -Maldà 1940), junedenc catòlic – l'havia precedit en la cura d'afers públics maldanencs, el també de Juneda i destacat catòlic, el jove metge Manuel Solé - que ocupa, durant dècades, la secretaria municipal de Maldà, i que també, eventualment, exerceix de mestre dels nens en aquest poble, uns estatus que en fan un personatge rellevant – lletrat, i amb poder - en la vida maldanenca des de finals del vuitcents fins a la Segona República.

La infantesa de Josep M. Miró discorre entre l'estudi, el vell obrador familiar – un pati decimonònic separa aquest *taller de dorados*, fundat el 1874, del que havia estat taller del pintor Isidre Nonell - on comença a familiaritzar-se amb uns mobles vells que procedeixen, en la seva majoria, de l'Església i de famílies benestants, i les estacionals estades a Maldà i als Omells de Na Gaia, a visitar els avis, i on s'integra en les colles de quitxalla locals, en els seus jocs i rituals. És en aquests indrets ponentins on Miró passarà el gros dels anys de la Guerra Civil, fugint, com tants altres, de les majors incerteses de la gran ciutat. Són els anys de descoberta iniciàtica de l'entorn rural: de les caceres – i ulteriors xeflis - d'esquirols als plans de Fullea, d'aplegar i campar ocells,...

Acabada la Guerra Civil, de nou a Barcelona, Miró Rosinach inicia una llarga i polímoda formació artística que combina amb el treball ordinari al taller familiar. Fa estudis a *Llotja* - l'Escola d'Arts i Oficis - i més endavant cursa estudis a l'Escola Superior de Belles Arts, on rep, d'entre altres, el significat mestratge de l'aleshores director i escultor Frederic Marès. Freqüenta també a partir d'aquests anys el Foment de les Arts Decoratives - situat aleshores a l'emblemàtica cúpula del cine Coliseum, a la Gran Via de Barcelona –, i el Cercle Maillol de l'Institut Francès de Barcelona (1945), del qual n'és membre, i que, situat a escassa distància del FAD a la mateixa via urbana, ha promogut principalment i dirigeix l'artista vanguardista i poeta Josep M. de Sucre, amb qui Miró enllaça una sòlida amistat . Assidu, com tants artistes de la Barcelona de l'època, a les noctàmbules tertúlies del Foment de les Arts Decoratives, aquesta entitat atorga a Miró tres beques d'estudi consecutives per estudiar la figura humana.

Gràcies a unes gestions del geògraf Pierre Deffontaine, director de l'Institut Francès, Miró pot anar a París, durant la primera meitat dels cinquantes, a estudiar a l'Escola del

Musée du Louvre. Aquí, on assisteix a conferències de prestigiosos intel·lectuals i professors com André Malraux, es diploma en estudis artístics. A la capital francesa, entra en contacte, durant aquests anys, amb diversos artistes catalans com l'escultor, pintor i artista gràfic Antoni Clavé – exiliat i reconegut ja en el camp pictòric francès, que inicia aquells anys unes pioneres col·laboracions en l'art de la decoració fílmica a Hollywood -, el jove Josep Palau i Fabre, secretari en aquell moment del Col·legi de Mèxic; etc.

De retorn a Barcelona, emprèn el camí de la professionalització en el món de les arts plàstiques (pintura, gravat i litografia). Miró fa una pintura, principalment, de paisatges, escenes quotidianes i personatges. Éssent els adusts paisatges de la seva Segarra originària (tossals abancalats - d'oliveres, d'ametllers, ordis i guarets - i fondals de vinyes; pagesos batent als erals, ...) els que captivaran més l'ànima artística de Miró, que va definint un estil marcadament personal, que traeix alhora la personalitat de l'artista i la dels paisatges copsats. Una pintura de traços marcats – durs, àdhuc -, que defineixen, que essencialitzen. Una pintura que podríem assajar de definir, si ens ho permet l'artista, com un neoexpressionisme essencial, auster. Que, defugint el tipisme amable, despulla el paisatge, i en visita trets, fibres, essencials, que ens parlen de l'ànima del país. La seva singularització i el seu reconeixement com a pintor de paisatges segarrencs fan que el prestigiós crític d'art i medievalista Alberto del Castillo el defineixi, amb certa fortuna, com *el pintor de la Segarra*.

Amb estudis de pintor al carrers barcelonins, Sant Pere més Baix, i Rosich – ben a prop de Santa Maria del Mar - durant els anys cinquantes i primers seixantes del segle XX, Miró participa en nombroses exposicions individuals i col·lectives: la primera, amb l'anomenat grup “Los Cinco” a les Galeries El Jardín de Barcelona (1950), l'any 1954 en una de col·lectiva a la prestigiosa Galeria Argos de la mateixa ciutat dirigida per Baldomer Xifré-Morros (1954) – aquí Miró, que comparteix la *Boutique d'Art* amb artistes de primera fila, és presentat en l'apartat de *las últimas revelaciones en pintura* al costat del dibuixant Subirats, del targarí Lluís Trepà, de Pipó i de Galán¹ -; una d'individual a la mateixa galeria entre el gener i febrer de l'any següent, que li val una entrevista a la revista Destino per part del crític Sebastià Gasch²; al Círculo de Bellas Artes de Lleida l'hivern de 1958, celebrada mesos abans de la que fa a Santander³; a la “Exposición Nacional de Bellas Artes” a Madrid (1960)⁴; a la “Medalla Morera 1961” de Lleida; a la Kleine Galerie de Schorndorf de Baden-Württemberg a Alemanya el juny 1963⁵; o a la Pinacoteca de Barcelona l'octubre del mateix any, certamen amb què clou la seva dedicació professional a la pintura⁶. Un cert humorisme lingüístic – o homonímic, per ser més precisos – es produeix en l'esmentada exposició de la galeria Argos del gener de 1954, quan Joan Miró i Josep M. Miró coincideixen en uns mateixos catàleg i exposició, casualitat que el pintor i escultor celebra dedicant al seu homònim el catàleg amb la llegenda: “De Miró a Miró”.

Reconeguda especialment per la crítica la seva faceta de gravador, Josep M. Miró participa en el grup dels noranta-vuit gravadors que il·lustren les pulcres Edicions de la Rosa Vera, estudiades per la historiadora de l'art M. Mercè Casanovas. Amb valoracions

molt favorables en general per part de la crítica, pintures i gravats de Josep M. Miró s'han escampat en països diversos.

L'any 1963 Josep M. Miró contrau matrimoni amb Josefina Magriñà. La reorientació vital que s'aparella a aquest canvi d'estatus resulta decisiva en la substitució que opera de la vida d'artista per la professionalització en l'emergent sector de les arts gràfiques. És aquests anys quan, en el marc d'una forta vocació per la fotografia, i un ràpid reconeixement en aquesta primerenca tecnoart, entra a treballar en la nova discogràfica barcelonina Belter, esdevinguda tot un símbol de la discografia i cançó espanyoles del tardofranquisme, i en la qual estructura de bon antuvi el departament de maquetatge i grafisme, que dirigirà amb responsabilitats diferents fins a la – polèmica, sonada, i també ben carregada de simbolisme - fallida de l'empresa l'any 1983, pocs anys després de la transició política espanyola

El canvi professional que efectua Miró durant els seixantes reorienta, al seu torn, com remarcuem més endavant, la prioritat i la focalitat de paisatges, escenes, personatges i objectes, entesos i vistos com a elements i conjunts primordialment estètics, pels motius i jaciments arqueològics del paisatge. Desvetllant-se i configurant-se progressivament la seva dedicació a l'arqueologia rural. Amb, però, unes compartides lleialtats respecte a l'etapa d'artista: la fidelitat a l'element plàstic, *amplu sensu*, i la lleialtat als paratges de la Segarra.

El coneixement i el sentit de la plàstica adquirits per Josep M. Miró i Rosinach durant l'etapa d'artista han estat, sense cap mena de dubte, elements que han contribuït sensiblement a acurar – a afinar, a precisar - els treballs arqueològics que ha realitzat amb posterioritat.

B) L'ARTISTA. LA PINTURA I EL GRAVAT.

La pintura de Miró Rosinach és, com hem remarcat, eminentment segarrenca: en el sentit natural i geogràfic del terme. Evocadora d'una comarca amb la qual l'artista s'ha identificat totalment. La pintura de Miró difícilment pot entendre's – i, doncs, apreciar-se més intensament – sense tenir en compte aquesta empatia essencial que l'artista ha sentit – i que l'investigador i arqueòleg després ha conservat - amb la Segarra. Amb la seva Segarra. Amb *la Segarra espiritual*. Amb l'esperit – si se'm permet - segarrenc que Miró – com altres intel·lectuals i artistes, principalment ponentins, i tants homes i dones diversos – han descobert rere les seques, sinuoses i àrides textures dels seus paisatges. Enllà dels propis temes segarrencs, la Segarra, els seus trets més definitoris – la sequedat, l'eixorquesa, l'aridesa, la duresa a cops dels seus contorns, ...- es fan presents, a través de l'esperit de l'autor, de manera fonamental en la seva obra: en el cromatisme dominant, en la duresa de les pinzellades, en els contorns de les figures, etc.

Jospe M. Miró, prèviament a l'acte artístic, ha interioritzat allò que plasmarà. Ha fets seus – s'ha apropiat – d'aquells elements que pintarà o gravarà: ha copsat paisatges, escenes, figures o objectes. Miró no pinta *in situ*, a ull o amb el cavallet, sinó que ho fa a l'estudi, de memòria, amb el concurs d'una elaboració mnèmico-mental concienzosa

i d'algun dibuix o esbós. La pintura de Miró es caracteritza per un ingenuïsmes. Per bé que aquest, amb el temps, es fa més complex, es desenvolupa – i es desfesomia – en benefici d'una major complexitat dels trets, i d'un abarrocament inclús. La pintura de Miró traeix, en efecte, sobretot durant l'etapa inicial, un cert innocentisme, formal i conceptual. Gràcil. Quietista. Curull d'humanitat. En el qual, al nostre entendre, ressona l'esperit pictòric d'un secular art rural d'artistes anònims i *amateurs*; amb artistes coneguts com Henri Rousseau - *Le Dounier Rosseau* - (1844-1910). O amb tants d'altres com el vuitcentista pintor de Sant Martí de Maldà Joan Llobet i Martí⁷. O amb els anònims autors dels ex-vots rurals. Bo i tractant-se d'un art i d'uns artistes, d'un sentit de la plàstica, que encara avui captiven profundament Josep M. Miró.

L'ingenuïsmes de la pintura de Miró, d'arrels - mentals i culturals - probablement seculars, contrasta, d'antuvi, sobretot als nostres ulls de les albes del segle XXI, amb un estat espiritual que suggereix, dens, essencial; el qual, característicament, se'ns revela suspès, enjòlit; pres per un cert estatisme; i que confereix a l'obra un cert caire ascètic, una certa castedat. Aquest ingenuïsmes de la pintura de Miró a l'ensem que aquesta espiritualitat que transllueix – que essencialitza - fan típicament l'efecte d'una particular – fesca, primigènia – humanitat i poesia:

*En la ruda Segarra pinta la mayor parte de sus lienzos José Ma. Miró. En aquella comarca seca y estéril, árida y reseca, requemada como la meseta castellana. Por eso la pintura de este artista es áspera, de fuerte acento campestre y campesino, perfectamente armonizada con la dura Segarra y su ambiente en una versión épica(...) Dueño absoluto de un oficio bien sabido, este artista ha llegado a la maestría de elaborar de memoria sus lienzos. No pinta a ojo, ni se planta con el caballete ante los paisajes, seres o bodegones. Necesita Miró incorporar previamente los objetos y vivirlos después por largos días en el alma. De ahí le viene a su pintura una atmosfera contenida, quieta, pasmada como en éxtasis. Cada uno de sus lienzos es un estado del alma, un fruto que granó cumplidamente en el interior de la conciencia. De él- de su arte- se puede afirmar que es concienzudo, que nace de la entraña. Es poeta sin trampa retórica, poeta que se dice a si propio con pincelada, como podría decirse en versos (...) Todo en la pintura de Miró está embebido de humanidad profunda. Y por humano es también Miró – como artista – un asceta. Todas sus obras estan pensadas y plasmadas en función de humildad y de servicio. De ellas se desprende como una castidad impecable...)*⁸

L'obra artística de Miró, com han coincidit a remarcar els crítics, cospa la interioritat del món material que reporta a la tela o a la planxa. És l'estímul espiritual o afectiu del món material el que motiva i el que persegueix essencialment l'obra d'aquest artista. Podríem dir, en essència, que l'obra de Josep M. Miró fóra un prolix mosaic d'atmosferes, d'ambients, d'escenes – humanes i objectuals – i de tipus de l'última Segarra prèvia a la vasta transformació tecnològica que va operant-se paulatinament al món rural ponentí i català en general entrada la dècada dels seixantes del noucents. En uns anys en què aquest altiplà central és encara una gran desconegut, i en què les connotacions tòpiques que l'afecten relatives a la sequedat i a l'aspror dels seus paratges i dels seus homes són encara més vives:

Si alguna vez fuera lícito hacer apología del hombre por su paisaje, José María Miró no podría eludir su presencia en este tipo especial de biografía. Los que hemos contemplado la última exposición que este artista exhibe en el Círculo de Bellas Artes⁹, nos hemos visto sorprendidos por el predominio del medio rural como centro del certamen. Podemos afirmar que la Segarra, esa comarca leridana que se abre casi en el centro geográfico de la provincia como un corazón exprimido por la entrega generosa, es el único y auténtico protagonista de la exposición. Miró, menudo e inquieto, crecido física y espiritualmente sobre la tierra ondulada y reseca de la Segarra, conoce los misterios secretos de los árboles dolorosamente retorcidos y la socarrona sonrisa de sus coterráneos ha penetrado perspicaz y taimado en la intimidad de aquellos hombres, de los ascéticos perros y hasta de las piedras bronceadas por la cálida tramontana...¹⁰

Fóra aquest sentit final de la pintura de Miró de copsar l'ànima latent de paisatges, personatges i situacions, de fer-la emergir, de revelar-ne el secret, i de fer-ho amb un lirisme i amb una profunditat d'anàlisi creixents tota vegada que va madurant la seva carrera artística, el que, segons ????, situaria progressivament l'obra de Miró en les coordenades de l'expressionisme, en detriment d'un ingenuisme més essencial, més esquemàtic, dels primers anys:

...un artista sin trampa que va sabiendo descubrir ese estímulo afectivo e impalpable que nos excita desde lo íntimo del mundo material. José Ma. Miró se está encasillando sin duda en la escuela expresionista.

Utilizamos el gerundio y no el participio, intencionadamente. La variedad de técnicas y de concepciones que comprende esta exposición no nos permite declararle formalmente expresionista. Hay en él una clara inclinación hacia el lirismo y una profundidad de análisis que abonan esta tendencia, pero su obra expresionista está todavía haciéndose...¹¹

Pel que fa als trets pictòrics més concrets, més bàsics, de la pintura de Miró podríem consignar els següents: un clar predomini dels colors del país; d'aquells que, sobretot quan la Segarra era una comarca aclaparadorament rural i poc visitada, li conferien una singular identitat cromàtica i genèrica: els ocres – la pintura de Miró té *tonalidad de barbechera*, apunta ????, -, sarmentosos i foscos colors de la Segarra dels cinquantes i primers seixantes del vint; una austeritat expositiva, que tendeix a la síntesi, a la sinopsi, i que mena característicament a una conceptualització simbòlica; uns traços durs, vius, secs; un traçat segur, resolutiu, direccional, que deixa ben precisats figures, objectes i paisatges; els quals - reflex ineludible del territori -, adopten, molt sovint, unes complexions sofertes. Si el concepte de pintura de Miró defuig, per definició, el preciosisme, l'esteticisme, conserva, en canvi, un aire de frescor, d'autenticitat, de gust primigeni:

...Si realmente José Ma. Miró pretende, con su obra expuesta, ofrecernos una muestra del ambiente geográfico y humano de su tierra natal, del hermetismo de sus hombres,

de la biografía en suma, de su comarca, su exposición está bien lograda. La tonalidad de su colorido (yo me atrevería a decir tonalidad de barbechera), la dureza de su pincelada, la atormentada composición de sus figuras, la sequedad de su paleta que imprime a la masa de color un característico aspecto sarmentoso, son elementos valiosísimos para sumarse a la fuerza descriptiva de sus temas y completar ese clima comarcal que acusábamos más arriba...¹²

Sens dubte, el tret fonamental de la pintura de Miró que sintetitzaria el que hem dit fins ara és que la seva és una pintura - del caràcter - de la terra. Una pintura del país. Una pintura racial, en termes rancis. La seva, com hem dit, és una pintura eminentment segarrocentrica – passeu-me el mot – i són molt diversos els aspectes de la Segarra antropològica i geofísica els que apareixen en la seva obra. Miró fa una rica i variada cromografia de la Segarra de mig segle, i sobretot - aspecte fonamentalíssim - una pintura humanitzada d'aquest territori; doncs són l'home i la dona segarrencs – els seus hàbitats, les seves feines, els seus recessos, els seus vincles familiars, els seus tipus...- i inclús els seus animals, els protagonistes de la seva obra. Nogensmenys, els seus paisatges respiren una mirada evidentment humanitzada. Miró mateix exposa l'any 1955 al crític Sebastià Gasch la valoració d'aquest tipus de pintura i l'admiració que sent pel pintor madrileny Solana – José Gutiérrez Solana – que l'ha cultivada magistralment bo i retratant sense concessions, amb una duresa no exempta de cert grotesquisme d'arrels goiesques, les expressions més diverses del tipisme popular i urbà de les primeres dècades del segle XX espanyol:

(..) Me ha hablado usted de los pintores antiguos¿Y los modernos? (...)

...Marc Chagall por la poesía que alienta en su obra, Van Gogh, por su densidad plástica, y Solana por lo que tiene de profundamente racial su pintura. Esto tiene mucha importancia para mí, puesto cuanto mas racial es una obra, tanto más universal es. En el museo de arte mundial que es París, he podido comprobar¹³ que las pinturas que resisten el paso de los años con más gallardía son las más eminentemente raciales¹⁴.

Un dimensió artística menys coneguda de Miró Rosinach és la de gravador. Tractant-se, tanmateix, d'un camp en el qual, l'artista segarrenc ha rebut un particular reconeixement de la crítica. Sent el seu virtuosisme en l'art del buril la raó de la seva col.laboració en les Edicions de la Rosa Vera promogudes pel gravador Jaume Pla i Pallejà i per l'hisendat Víctor M. d'Ymbert. Miró, amb gravat número 12, il.lustra el poema de Rafael Santos-Torrella, *Els ninots*, inclòs en el volum *Natures Mortes* que prologa Carles Riba¹⁵. XXX destaca l'assolida tècnica de de Josep M. Miró alhora que la fina sensibilitat artística que aquest demostra amb la seva exposició de gravats al Circulo de Bellas Artes de Lleida l'hivern de 1958:

...Y ahora entramos en la otra parte de la exposición: el grabado. Aquí todas las palabras sobran. En este oficio Miró es un artista de cuerpo entero. Su conocimiento de la técnica del buril, unido a su fina sensibilidad de artista, logra efectos maravillosos en sus paisajes, donde la ausencia de color no se añora porque el dibujo y la matizada

escala de grises dan al paisaje su perspectiva y hasta su clima. Sobresalen a nuestro parecer los señalados con los números 26 y 34 (Omells de Nagaya y Vallbona de las Monjas respectivamente). También destacan sus pequeños retratos y el titulado “Bravura”, donde se obtiene una exacta representación de la tensión de la lucha entre los dos brutos. En este campo del arte, Miró llegará muy lejos¹⁶.

C) LA PERSONALITAT INVESTIGADORA.

Si hem descrit fins ara la trajectòria vital en general i artística de Josep M. Miró, provarem ara d'apuntar els que serien, al nostre entendre, els trets bàsics de la seva personalitat científica i investigadora:

Primer que tot, volem destacar, en aquest nivell, l'ús primordial - bàsic per a configurar les seves grans hipòtesis i tesis - que sol fer de la intuïció com a instrument d'exploració, de coneixement. D'una intuïció, constitutiva, idiosincràtica, i, - qüestió essencial - d'una intuïció fonamentada. Recolzada en un important cúmul de coneixement i reflexió teòriques.

En segon terme, volem subratllar la construcció contundent que ha fet, amb els anys, de la pròpia personalitat científica i investigadora. Miró Rosinach ha estat un autodidacta tenaç. Molt tenaç. Sanament obstinat inclús, en termes intel·lectuals. Miró és una persona que, en el terreny científic i investigador, i probablement en general, s'ha fet a si mateixa. Amb dosis molt importants de solitud i d'esforç. Miró ha esdevingut arqueòleg, així que, estimulat per jaciments i localitzacions més puntuals descoberts sobretot en el curs dels seus iteratius viatges per la Segarra a partir dels anys seixantes, quan aquest vast altiplà sec era encara un món poc fressat per alòctons i un gran desconegut en general, i aprofitant els serrells temporals que li deixaven les seves diverses ocupacions professionals, ha anat definint uns àmbits d'interès i uns objectes d'estudi. Que ha anat materialitzant en bona mesura. I, tot plegat, a la vegada que s'ha anat proveïnt d'un important potencial teòric, d'escala - de referències - internacional.

Lligat amb aquest aspecte, una altra característica definitòria de la personalitat investigadora de Miró Rosinach ha estat el seu sentit radical de la llibertat. Un sentit de l'autonomia investigadora sorprenent en els nostres dies. En els seus contextos acadèmics i científics. La qual afecta el conjunt de les dimensions de la recerca científica: els objectes d'investigació, la metodologia utilitzada, la temporalització de les recerques, i les tesis defensades a partir dels resultats o conclusions dels seus estudis.

Un darrer aspecte fonamental de la seva personalitat científica - i del qual, com dels anteriors, n'hem estat manta vegades testimonis - és el rigor - perfeccionista - que acostuma a guiar l'elaboració dels seus estudis. Una forta autoexigència en la comesa de les diferents etapes d'elaboració de les recerques que neix d'un poderós imperatiu de l'acurament dels estudis, de ple reeiximent en la seva comesa. L'elaboració dels seus treballs sol ser laboriosa, pautaada, meticulosa, conscienciosa.

C) L'OBRA INVESTIGADORA

L'obra científica de Josep M. Miró i Rosinach partiria, en allò més bàsic, de dues vocacions fonamentals: la terra, el territori; molt especialment la Segarra natural, i encara més en particular, la ribera del riu Corb, i la petita vall de Maldanell; i la plasticitat; la dimensió plàstica, en un sentit molt ampli, del paisatge rural: des de les tonalitats dels seus cels i dels seus paisatges, en unes hores o altres del dia, en unes estacions o altres de l'any, fins a les molt diverses antropitzacions que l'home rural ha incorporat històricament al seu paisatge. De caràcter cultural, cultural o artístic. En efecte, la identificació amb la Segarra –des de l'àrea de Calaf fins a la Segarra nucleada al voltant de Santa Coloma de Queralt, fins a la vall del Corb o a l'estrebació més occidental de les actuals Garrigues (l'Espluga Calba, Fullella, Vinaixa o Tarrés), amb els seus paisatges, i amb les diverses factures que l'home hi ha introduït secularment serien, segurament, les motivacions més primigènies en l'obra d'aquest singular artista i investigador segarrenc.

La Segarra ha estat per a Josep M. Miró geografia natural i geografia espiritual. I geografia artística i geografia científica. Miró i Rosinach, artista pictòric, com hem dit, fins a primeries dels anys seixantes del segle XX, avesat a dibuixar, a gravar i a pintar els adusts paisatges de la Segarra, és anomenat, per l'excel·lència en aquest paisatgisme singular, el d'una Catalunya interior, d'una Catalunya desconeguda i seca, *pintor de la Segarra*. Amb la seva incorporació professional a la discogràfica Belter, la seva vocació cap al paisatge rural, cap a la seva plasticitat, es reorienta progressivament cap a l'arqueologia rural. La gran majoria de les recerques de Miró Rosinach s'emmarquen en la Segarra. En el seu conjunt, o en alguna de les seves parts, esdevenint en aquests casos, aquell o aquestes, autèntics microcosmos científics (els casos, per exemple, de *Esteles funeràries discoïdals de la Segarra* (1986) per a la totalitat segarrena o *Cupuliformes, reguetons i receptacles d'ofrena* (2003) per a la vall de Maldanell). O en alguns dels seus indrets. La gran part de la seva recerca arqueològica s'emmarca fortament, sentidament, a la Segarra. Sense, però, que això sigui cap obstacle perquè, a l'ensem, s'insereixi en els progressos i marcs científics internacionals.

Sens dubte, un tret fonamental, molt definidor, de l'arqueologia rural que ha practicat Josep M. Miró és el sentit global(itzador), transversal(itzador), amb què ha conceut i abordat la disciplina. Una concepció de l'arqueologia rural, que, sense proposar-s'ho, ha adquirit un caràcter, un sentit, heurístic o holístic. En diversos nivells. Nosaltres destacariem aquests tres: a) el llarg abast cronològic, extrem inclús, dels elements objecte de la seva investigació; b) la notable heterogeneïtat dels aspectes que ha investigat i publicat, una diversitat que s'ampliarà encara sensiblement si hi suméssim els que han suscitat el seu interès dins el camp de l'arqueologia rural; i, en tercer lloc c) un sentit integrador del coneixement arqueològic, basat en un enfocament pluridisciplinar sobre el mateix, que tendeix a contemplar els diferents àmbits de

coneixement susceptibles d'explicar les diverses dimensions que concorren sobre el fet arqueològic.

Conseqüència de la definició rural de l'arqueologia practicada per Miró i Rosinach, i encara més, dels aspectes culturals i culturals que n'han motivat l'estudi, un altre de les característiques definidores de la seva investigació és la poca vistositat dels objectes estudiats. I la humilitat pròpiament en la majoria dels casos. Una humilitat en els elements que n'ha fet el que podríem dir-ne una arqueologia poc brillant. Unes línies de recerca que poden, d'antuvi, restar atractiu a la pròpia recerca. Sobretot en latituds com les nostres en què aquests estudis tenen poca tradició i reconeixement. Tractant-se d'un efecte ben paradoxal quan hom descobreix que, tot just aquesta simplicitat factual dels elements amaga sovint unes dilatadíssimes tradicions culturals, de límits imprecisos, que ens aproximen a unes formes complexes de religiositat, que, amb diversos graus de sincretisme cristià d'ençà el Baix Imperi, són el testimoni d'unes comunitats arrecerades durant segles en el territori rural.

Una concepció global de l'arqueologia: pluralitat dels àmbis arqueològics i enfocament pluridisciplinar dels objectes d'estudi.

L'obra de Josep M. Miró i Rosinach és realment pluridisciplinar partint del fet arqueològic, de la seva disciplina. Es tracta d'una obra, epistemològicament i metodològica, de difícil classificació a partir de només alguna de les grans àrees del coneixement establertes. És una obra, quant a les metodologies utilitzades i les disciplines tractades, rica i complexa.

Tanmateix, creiem, que l'obra de Miró Rosinach s'articulava sobre tres grans (pluri)disciplines: l'arqueologia (rural i/o medieval), la història de l'art i (l'estudi de) la religiositat (primitiva i popular en general).

Pel que fa al primer camp, destacarien tres línies d'estudi:

- 1) Un món cultural (i funerari particularment) de llarga vigència rural transhistòrica. Destaquen, en aquest sentit, els seus estudis sobre el conjunt funerari de (Sant Joan de) Maldanell a Maldà. Amb un primer estudi, *Cinc sepultures purificades per les aigües* (1979) publicat a *Catalunya Comtal*, i revisat i reeditat de bell nou en dues ocasions. Primer, amb motiu de ser publicat en el conjunt miscel·lani **Maldà, recull de treballs històrics** (1982). En aquesta aproximació, amb el títol *Sant Joan de Maldanell i el seu entorn arqueològic*, incereix l'estudi dels enterraments de Maldanell, fets sobre la roca i proveïts de cupuliformes, regatons i receptacles d'ofrena en el conjunt arqueològic del tossal. I, molt recentment, ha reelaborat i refós aquest estudi amb ocasió de publicar *Cupuliformes, regatons i receptacles d'ofrenes. Assaig d'interpretació d'un món enigmàtic* (Urtx 2003). Tractant-se d'un estudi, tan sintètic com ambiciós i pioner sobre un món cultural rural primitiu, de llarga i

imprecisa transició fins a l'època medieval, en què s'inseririen els enterraments de Maldanell que l'autor data al voltant del segle VIII d. de C. Si l'any 1982, Miró posa els enterraments de Maldanell amb relació al context arqueològic del tossal, en aquest darrer estudi els situa, en un primer terme, dins un marc arqueològic i cultural definit per la petita vall de Maldanell, amb un valor microcòsmic, i alhora els posa en relació, amb documents arqueològics ben indicatius, amb els conjunts cupilformes dels llocs de Xànthe i Rhödope, a la Tràcia grega, que, descoberts per l'investigador Diamandis Triandaphylos, se situen en els mateixos paral·lels de l'arc superior mediterrani que el conjunt estudiat de la vall baix-segarrenca..

- 2) Dins l'arqueologia medieval més ortodoxa, destaca el seu estudi sobre la torra de guaita d'Almenara – o pilar d'Almenara – publicat a **Sió** d'Agramunt els anys 1972 i 1973. Aquesta, que fóra pròpiament la seva primera contribució al món de l'arqueologia i de la història, ha destacat pel seu caràcter pioner en la matèria i per sostenir-hi la condició d'habitatge estable d'aquesta torra rodona de defensa;
- 3) I finalment en l'apartat més pròpiament arqueològic, a cavall, de fet, de l'arqueologia i de la història de l'art, se situarien, d'una banda, diversos articles de l'autor sobre modestes obres rurals medievals que tenen tanmateix un gran interès des del punt de vista de la religiositat i de l'art rurals i de la vida rural en general. Ens referim, concretament als inicials treballs de Miró Rosinach sobre el sarcòfag medieval de Castellnou d'Óssó - *Un sarcòfag medieval a Castellnou d'Ossó (Ribera del Sió)*. *Vivència d'una simbologia* - i sobre la portalada romànica de Sant Esteve de Pelagalls - *El símbol de la portalada romànica de l'església de Pelagalls (Ribera del Sió)* - publicats a **Información Arqueológica**, butlletí del Museu Arqueològic de Barcelona, els anys 1974 i 1976 respectivament – el primer treball havia aparegut a **Sió** d'Agramunt el 1973 - convidat pel prestigiós prehistoriador Eduard Ripoll. Ens referim, així mateix, al seu estudi sobre la mesura medieval de grans, feta de pedra, del despoblat de Montesquiu, al terme de Vallbona de les Monges: *La mesura medieval de Montesquiu (Baronia de Vallbona)*, a **Acta historica et archaeologica** 1988. O també a les seves aportacions sobre grafitis i inscultures aparegudes en diverses publicacions, com *Troballes de grafitis medievals a Catalunya (Diplomatari 1981)* o *Els grafitis de l'església de Pelagalls*, a **Els Plans de Sió. Aproximació a la geografia, història, costums i l'art** (1990).

Se situaria també en aquest apartat, la que és possiblement la màxima contribució de Miró Rosinach a l'arqueologia medieval: el seu ambiciós estudi sobre les esteles discoïdals a la Segarra natural o geogràfica. Un estudi modèlic i esdeingut ja clàssic, gosaríem dir, del món de l'arqueologia i de la religiositat rurals. Aquest se centra en les esteles antropomorfes (un disc sostingut per un peduncle i amb motus icono-simbòlics en sengles cares del disc) i parteix d'un prolix jaciment d'aquests humils monuments funeraris – 476 esteles - localitzats per l'autor en un ampli radi territorial – el més ampli d'un estudi d'aquestes

característiques, si més no fins als anys de la seva publicació - i sovint trobades i documentades en condicions dificultoses. L'estudi, **Esteles funeràries discoïdals de la Segarra. Aproximació a un significat simbòlic**, aparegut l'any 1986, coeditat pel Grup de Recerques de les Terres de Ponent i per la Fundació Roger de Belfort, ultra oferir un exhaustiu i detallat estudi classificatori de les esteles atenent els motius de la iconografia reportada per aquests monuments, fa un documentat, incisiu i matisat assaig d'interpretació simbòlica d'aquests motius icònics oferts per les esteles: l'arbre de la vida, la sexifòlia (o flor de sis fulles), els motius solars (el(s) cercle(s), la roda, el gall...); els motius heràldics, etc.

Entroncats en aquest treball, Miró publica sengles estudis sobre les esteles del Museu de Cervera - XXXXX aparegut a **Miscel·lània cerverina** 1985 -, de Pelagalls - *El vell fossar i les esteles funeràries discoïdals de Sant Esteve de Pelagalls a la ribera del Sió*, publicat en l'esmentada monografia miscel·lània **Els Plans de Sió. Aproximació a la geografia, història, costums i l'art**. (1990) - de Belltall - XXXXX aparegut en la també monografia diversa **Belltall** (1991) - de Poblet - WWWWW – i de Sant Martí de Maldà - *Descoberta de cinc esteles funeràries discoïdals a Sant Martí de Maldà*, publicat a ***L'Espurna*** l'any 1995.

Per una altra banda, uns dels treballs més entrelligats i divulgats de Miró Rosinach se situarien més aviat en l'àmbit de la història de l'art, amb el concurs de la simbologia religiosa – disciplina aquesta darrera present en tota l'obra d'aquest autor. Ens referim principalment a les tres aproximacions de Josep M. Miró a les portalades romàniques de Santa Maria de Bell-lloc de Santa Coloma de Queralt - *Iconografia i símbol al Santuari de Santa Maria de Bell-lloc a Santa Coloma de Queralt*, presentat a la XXIV Jornada de Treball del Grup de Recerques de les Terres de Ponent i pendent de publicació -, de Santa Maria de Verdú - *La portalada romànica de l'església parroquial de Verdú. Estudi d'interpretació iconogràfica i simbòlica*, publicat al volum **Santa Maria de Verdú i altres temes verdunins** l'any 1991 - i de Santa Maria d'Agramunt - *Apunts sobre iconografia i simbolisme d'alguns motius ornamentals de la portalada occidental de Santa Maria d'Agramunt*. Els tres estudis, presentats en el marc de sengles jornades de treball del Grup de Recerques de les Terres de Ponent, aborden tres manifestacions representatives de l'anomenada *escola lleidatana* d'art romànic, i se centren en un estudi hermenèutic del tramata simbòlic d'aquestes portalades. Sense donar cap interpretació com a definitiva, les aproximacions al valor simbòlic dels elements sol basar-se en una solvent documentació en l'àmbit de la la contrastació arqueològica i artística a nivell local i a nivells de referents ben distants, de la Bíblia i dels evangelis apòcrifs i de les publicacions científiques sobre la matèria, catalanes, estatals i internacionals. És important destacar – tasca complexa i dificultosa que també mena en altres treballs com en l'estudi sobre les esteles – la distinció que fa en aquests estudis de diverses tradicions artístiques, culturals i simbòliques que conflueixen en l'*escola lleidatana*.

Un últim gran àmbit del que participaria l'obra investigadora de Miró Rosinach seria el de l'estudi de la religiositat rural: de l'arcaica o primitiva, d'imprecisa delimitació històrica, principalment; i, en un grau menor, del pietisme rural de base barroca que perviu, amb diverses reformulacions, fins ben entrat el s. XX. I encara, dins aquesta pluridisciplina, i ocupant-nos de l'obra d'aquest autor, podríem ben bé desllindar altres disciplines derivades: la simbologia religiosa; la història de les religions; l'antropologia religiosa; l'etnologia religiosa; i inclús, l'etnopsicologia religiosa.

La simbologia religiosa, com hem dit, és present pràcticament, en primer terme, en tota l'obra d'aquest autor i és, possiblement, l'aspecte epistemològic que l'ha fet més coneguda i més prestigiosa. Destaquen, globalment, les seves aproximacions a la simbologia del romànic – i a voltes, específicament, del romànic rural – i les seves aproximacions al sentit cultural dels referits elements – cupuliformes, regatons i piques d'ofrena, entre altres – relatius segurament a una vasta tradició cultural rural d'una religiositat pagesa arcaica. Dins l'àmbit de l'antropologia religiosa, són interessantíssimes, per exemple, les avaluacions aparegudes en el seu darrer estudi sobre la naixença del més enllà en la consciència humana com a base d'una religiositat arcaica, de caràcter màgic, centrada en una culturalitat de purificació dels morts de la comunitat, aspecte central, en aquestes cosmogonies pageses, per al bon curs anyal de la collita. O, per posar només un altre exemple, ha estat pionera i molt ben rebuda la seva aproximació a l'evangelització del món rural durant l'època alt medieval – durant els segles del romànic – formulada magistralment al llibre sobre les esteles discoïdals. Aquí destaca la utilització en la cristianització rural d'aquest moment, amb un valor simbòlic secular, d'un imaginari molt familiar – molt comú – al pagès: una favera (arbre de la vida), gall (sol), sol (Crist, eternitat), etc, atès el caràcter eminentment didàctic d'aquestes imatges en un món analfabet.

Finalment, voldríem destacar que Miró Rosinach també ha fet aportacions destacades al coneixement de la repoblació de la Segarra, a les construccions senyoriales d'aquesta zona, o a la morfologia natural d'aquest territori. Sense oblidar les seves incursions - laterals però contributives - al món de l'heràldica. O, al món de la religiositat popular.

D) **BIBLIOGRAFIA DE JOSEP M. MIRÓ ROSINACH:**

- *Visió històrica monumental de la Segarra*, a **Informació Arqueològica** núm. 7, Barcelona 1972.

- *Les torresde guaita i el Pilar d'Almenara*, a **Sió**, Agramunt 1972.

- *Més sobre el Pilar d'Almenara*, a **Sió**, Agramunt 1973.

- *Noves troballes arqueològiques al cenobi de Vallbona i als seus voltants (amb col.laboració de Joan-Josep Piqué i Jové)*, a **Boletín Arqueológico**. Época IV. Fasc. 121-124, Real Sociedad Arquelógica Tarraconense, Tarragona 1973-1974.

- *Un sarcòfag medieval a Castellnou d'Ossó (Ribera del Sió). Vivència d'una simbologia*, a **Sió** núm. 113 (suplement núm. 1), Agramunt 1973.

- *Un sarcòfag medieval a Castellnou d'Ossó (Ribera del Sió, Lleida). Vivència d'una simbologia*, a **Información Arqueològica** núm.15, Barcelona 1974

- *El símbol de la portalada romànica de l'església de Pelagalls (Ribera del Sió), a **Información Arqueològica** núm. 20-21, Barcelona 1976.*

- *L'orant de la portalada romànica de l'església de Verdú (Lleida), tradició d'una figuració cristiana*, a **Informació Arqueològica** núm. 27-28, Barcelona desembre de 1978.

- *Cinc sepultures purificades per les aigües*, a **Catalunya Comtal**, Barcelona 1979.

- *Un sarcòfag medieval a Castellnou d'Ossó (Ribera del Sió). Vivència d'una simbologia*, a **Catalunya Comtal**, Barcelona 1979.

- *El símbol de la portalada romànica de l'església de Pelagalls (Ribera del Sió), a **Diplomatari**, núm. 1, Barcelona 1980.*

-*El símbol trinitari de l'església romànica de Sant Martí sa Devesa (Alt Penedès), a **Informació Arqueològica** núm. 33-34, Barcelona 1980.*

- *Simbolisme de l'orant de Sant Quirze de Pedret (Berguedà), a **Quaderns d'Estudis Medievals. Vol. I.**, núm. 3, Barcelona 1981.*

- *Troballes de grafits medievals a Catalunya*, a **Diplomatari** Any II, núm. 6, Barcelona 1981.

- *Sant Joan de Maldanell i el seu entorn arqueològic*, a **Maldà recull de treballs històrics**, Associació Amics de Maldà, Maldà 1982.

Esteles funeràries discoïdals de la Segarra. Aproximació a un significat simbòlic.
Grup de Recerques de les Terres de Ponent, Tàrraga 1986.

*Excavaciones en el lado norte de la iglesia de Sant Martí (Lleida)). Època andalusí y medieval (amb Josep Gallart i Fernández i Josep Giralt i Balagueró), a **Actas de Primer Congreso de Arqueología Medieval Española**, Bd. 4, 1986*

- *La mesura medieval de Montesquiú (Baronia de Vallbona), a **Acta historica et archaeologica mediaevalia** núm. 9, Barcelona 1988.*

- *Iconografia i símbol al Santuari de Santa Maria de Bell-lloc a Santa Coloma de Queralt (XXIV Jornada de Treball del Grup de Recerques de les Terres de Ponent).*

(Pendent de publicació).

- *Esteles funeràries discoïdals de la Segarra (Catalunya). Sinografia i assaig de sistematització*, a **Actes des Journées de Carcassonne 4-5-6 de septembre de 1987**, Colloque no-1 1990: *Signalisations de sépultures et stèles discoïdals, Ve-XIXe siècles*, C. A. M. L. Carcassonne (França) 1990.

- *Comentari entorn del mural barroc del temple de Sant Esteve de Pelagalls*, a **Recerques de Ponent X**, Tàrraga 1990, p. 69.

Notícia d'un dibuix d'Hostafrancs de Sió, realitzat per Alexandre de Riquer, a **Recerques de Ponent X**, Tàrraga 1990, p. 73.

- *El vell fossar i les esteles funeràries discoïdals de Sant Esteve de Pelagalls a la ribera del Sió*, a **Els Plans de Sió. Aproximació a la geografia, història, costums i l'art**. Col. "Viles i Ciutats" núm. 6, Lleida 1990.

- *Els grafitis de l'església de Pelagalls*, a **Els Plans de Sió. Aproximació a la geografia, història, costums i l'art**. Col. "Viles i Ciutats" núm. 6, Lleida 1990.

- *La portalada romànica de l'església parroquial de Verdú. Estudi d'interpretació iconogràfica i simbòlica*, a **Santa Maria de Verdú i altres temes verdunins**, Grup de Recerques de les Terres de Ponent, Tàrraga 1991.

- *Valor simbòlic de la iconografia del mosaic del Vilet*, a **L'Espurna** núm. 6, Sant Martí de Maldà 1991.

- *Torres i castells en la iconografia de les esteles funeràries discoïdals*, a la XXVII Jornada de Treball del Grup de Recerques de les Terres de Ponent (17 de novembre de 1991). (En curs de publicació).

- *Les esteles funeràries discoïdals de la Segarra, patrimoni cultural*, a **La Mañana**, Lleida 31-1-1992.

- *Un relleu escultòric procedent de sant Martí de Maldà, al Museu d'Art de Catalunya*, a **L'Espurna** núm. 11, Sant Martí de Maldà 1992.

- *La Creu i l'Arbre de la Vida o un aspecte de la religiositat popular*, a **La Mañana**, Lleida 5-2-1993.

- *La secularització de les imatges en les esteles funeràries discoïdals*, a **La Mañana**, Lleida 28-5-1993.

- *Descoberta de cinc esteles funeràries discoïdals a Sant Martí de Maldà*, a **L'Espurna** núm. 23, Sant Martí de Maldà 1995.

- **Catalunya Romànica**. Vol. XXIV (Apartats de la Segarra, l'Urgell i les Garrigues), Grup Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1997.
- *Un estudi arquitectònic de la Universitat de Cervera*, a **Solc** núm. 28, Solsona 1998 (Comentari del llibre de l'arquitecte Josep M. Mora i Castellà).
- *Esteles funeràries discoïdals i tapes de sepultura amb heràldica*, a **Urtx** núm. 12, Museu Comarcal de l'Urgell i Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga, Tàrraga 1999
- *A redós de l'imaginari medieval, un tema antic. El monstre andròfag i psicopòmpic*, a **Urtx** núm. 14, Museu Comarcal de l'Urgell i Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga, Tàrraga 2001
- *Apunts sobre iconografia i simbolisme d'alguns motius ornamentals de la portalada occidental de Santa Maria d'Agramunt*, a **Sió** núm. 453, Agramunt 2001.
- *Cupuliformes, regatons i receptacles d'ofrenes. Assaig d'interpretació d'un món enigmàtic*, a **Urtx** núm. 16, Museu Comarcal de l'Urgell i Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga, Tàrraga 2003

Joaquim Capdevila i Capdevila.

Artesa de Segre 21 de juny de 2003.

NOTES

¹. Així resa el catàleg de l'exposició: *Argos. Baldomero Xifré Morros presenta "Boutique d'Art". Obras: Picasso, Juan Gris, Juan Miró, Salvador Dali * Clavé, E.Grau-Sala * J.Ma. de Sucre, R.Aguilar Moré, Andreu Castells * Las últimas revelaciones en pintura: Pipó, Jose Ma. Miró, Subirats, Galán, Trepal. Del 9 al 22 de Enero de 1954* (Arxiu Personal de Josep M. Miró Rosinach).

Alberto del Castillo fa aquestes valoracions dels quadres – de paisatges d'Eivissa i de la Segarra - que hi exposa Josep M^a Miró:

...Tampoco el del autodidacta J.M.Miró, que si en los paisajes de Ibiza sigue de cerca de Miguel Vilá, en "Rastrojos" (38) y en especial en "Maldá" (9) consigue expresar con verbo propio y reseco, más subjetivamente, la aspereza del campo de la Segarra...

(DEL CASTILLO, Alberto: ¿?????a *Diario de Barcelona*, Barcelona 22-1-1954, p. ¿???)

². Aquesta exposició individual a la galeria Argos se celebra concretament entre el 29 de gener i l'11 de febrer de 1955. Amb el pseudònim de Mylos, el crític d'art Sebastià Gasch cura de la secció de Destino "En el taller de los artistas". L'entrevista que Gasch fa a Josep M. Miró s'efectua en l'estudi que aquest darrer té al carrer Sant Pere més Baix del barceloní barri de la Ribera, i surt publicada el 7 d'abril de 1955. Respecte a aquesta exposició també podeu veure l'article: LIENCE, F.: *José M^a Miró*, a *Mundo Deportivo*, Barcelona 5-2-1955, p.???

³ . El catàleg de l'Exposició de Lleida diu així: *José M^a Miró. Obras de la Segarra. Oleos y Grabados. Del 22 de febrero al 8 de marzo de 1958. Círculo de Bellas Artes. Mayor, 24. Lérida.* Els olis que hi exposa duen aquests títols: *La comida; Los amigos; Arrabal del pueblo; Vallbona de las Monjas; La siesta; La merienda; Compañeros, La espigadora; Desde mi estudio; Retrato; Paisaje de la Segarra; Casas de Ibiza (Baleares); Espantapájaros derribado; Bodegón; Bodegón; Espantapájaros; La era; El árbol seco; Atardecer; En la era; Paisaje invernal; El viejo; Barriendo la era.* Per la seva banda, els gravats s'intitulen així: *Invierno; Maldá; Omels de Nagaya; Furia; Bravura; Viejos y Lagarto; Niña con muñeca; Espantapájaros; Paisaje con gavillas; Verano; Paisaje de Vallbona de las Monjas; Las casas de piedra; Retrato.* (Arxiu Personal de Josep M. Miró Rosinach).

L'exposició de Santander se celebra el 3 de juny de 1958. El catàleg d'aquesta resa: *Jose M^a Miró. Oleos y Grabados. Santander 3 de junio de 1958.*

⁴ . Podeu veure: DEL CASTILLO, Alberto: *Lo mejor y lo peor de lo nacional*, a *Diario de Barcelona*, Barcelona 11-6-1960, p.???

⁵ . Pel que fa a la seva participació a l'Exposició Morera de 1961 a Lleida podeu veure: LOPEZ PEDROL: *La Exposición "Medalla Morera 1961" a La Mañana 7-X-1961*, p. 8. Destaca això aquest crític lleidatà: *"Y sobresale igualmente José M^a Miró en un cuadro pequeño de dimensiones y sencillo de concepto, más inspirado en su minuciosidad, que si transparenta solidez de dibujo del buen grabado que es agil, y hermosamente ingenio en su matización"*

L'Exposició a la Kleine Gallerie (Petita Galeria) de Schorndorf - Baden Wüttemberg - dura tot el mes: de l'1 al 30 de juny de 1963. Notícies d'aquesta exposició a Alemanya les podeu trobar a: *Grabado Español en Alemania* a *El Correo Catalán*, Barcelona 2-6-1963; *José M^a Miró expone en Alemania*, a *La Vanguardia* 6-6-1963; i *Ein Spanier –von Spaniern gesehen zu der Ausstellung von J.M.Miró in der "Kleinen Galerie" Schorndorf*, a *Schorndorfer Nachrichten* 14-6-1963.

⁶ . Quant a aquesta Exposició podeu llegir, entre altres, els articles crítics de Alberto del Castillo i Ángel Marsá. Del primer: *Exposición en la Pinacoteca* (Diario de Barcelona, Barcelona 19-10-1963, p.????); i del segon: *José M^a Miró* (*El Correo Catalán*, Barcelona 27-X-1963, p????)

⁷ . CAPDEVILA, Joaquim; TORRES, Miquel (amb la col.laboració de Josep M. Miró i Rosinach): *Els murals vuitcentistes de Joan Llobet a Sant Martí de Maldà: del món tradicional a la societat moderna*, a *Urtx. Revista Comarcal de l'Urgell*, núm. 6, Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrraga 1994, ps. 155-168.

⁸ . (MYLOS (Sebastià Gasch), "En el taller de artistes", a *Destino*, Barcelona 7-4-1956 ps. ¿??

⁹ . Es refereix a l'exposició de pintures i gravats celebrada al Círculo de Bellas Artes de Lleida entre finals i primeries de març de 1958.

¹⁰ (PORTUGUÉS HERNANDO, Miguel: “Una exposición con apostillar. Oleos de José Ma. Miró en el Círculo de Bellas Artes” a *Revista Acento*, Barcelona 28-2-1958 ps. ¿??)

El crític Ernesto Ibáñez, a propòsit de l'exposició que Miró fa al Círculo de Bellas Artes de Lleida el febrer-març de 1958, remet a un conjunt de valoracions que devenen tòpiques entre la crítica a l'hora de comentar l'obra de l'artista: el seu amor per la Segarra; el retratisme que fa – humanitzat – dels ambients segarrens; i el fet que ha copsat plenament i poèticament aquest territori:

Como el paisaje de la Segarra, la pintura de Miró es viril, potente, de secano. Hemos de encontrar ¿??? su poesía en la soledad. En nuestra Segarra, la vista abarca siempre un gran trecho de tierra, y así como se ensancha ésta se abre también nuestro espíritu. Miró, que es a la vez, místico, poeta y pintor, se identifica con este paisaje donde el ritmo es dominante, quebrado, seco, áspero. Pero es a la vez lleno de vida por la mano del hombre que acaricia la tierra, que la cuida, que la ama; en otro aspecto, lo mismo que Miró, nuestro pintor.

Miró se esfuerza para incorporar a los paisajes desnudos algún elemento que le imprima la huella humana: el fondo de un caserío, la escena de la era en plena batida o, ya concretamente, el hombre. El hombre con su perro. Es preciso observar los canes que Miró pinta en sus telas: contemplando a su amo con una mirada ausente y como meditativa, pero dócil y enamorado de él, mientras celebra el ritual sagrado de la comida en pleno campo, o mientras hace la siesta y los amigos han callado, suspendido el tiempo en un estatismo casi religioso en medio del amplio paisaje.

La pintura de Miró es un puro símbolo aunque no sea propiamente simbolista, sino sencillamente humana. Ha captado en su plenitud a esta tierra de la Segarra, con sus hombres y con sus pueblos, tal cuales, tales cuales son. Pero poetizándolo todo, porque se ama lo que bien se conoce.

(IBÁÑEZ, Ernesto: “Miró, pintor de la Segarra” a *Revista Labor*, Barcelona 2-1958 ps. ¿??)

¹¹ (¿??: “Una exposición con apostillar. Oleos de José Ma. Miró en el Círculo de Bellas Artes” a *Revista Acento*, Barcelona 28-2-1958 ps. ¿??)

¹² (¿??: “Una exposición con apostillar. Oleos de José Ma. Miró en el Círculo de Bellas Artes” a *Revista Acento*, Barcelona 28-2-1958 ps. ¿??)

¹³ . Ho ha pogut comprovar durant els dos anys d'estada a París, a què ens hem referit.

¹⁴ . (MYLOS (Sebastià Gasch), “En el taller de artistas”, a *Destino*, Barcelona 7-4-1956 ps. ¿??)

¹⁵ . La historiadora de l'art M. Mercè Casanovas i Aleix - especialista en els gravats de Jaume Pla i en la figura de l'editor i bibliòfil olotí Miquel Plana i els seus ex_libris - ha confeccionat una tesi doctoral – *Rosa Vera: una aportació a la història del gravat modern* - sobre Les Edicions de la Rosa Vera que va ser presentada a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona l'any 1990, havent comptat per a la seva confecció amb les informacions de diversos dels qui havien estat col.laboradors de l'obra, comptant en aquest sentit amb una aportació informativa i vivencial de Josep M. Miró. Entre el 3 i el 17 de novembre de 1958 es féu a Madrid una exposició sobre La Rosa Vera: *Los gravados de las Ediciones de la Rosa Vera*. Vint-i-set anys més tard, el 1985, Barcelona recupera la memòria d'aquests gravadors amb una exposició al Palau de la Virreina, celebrada entre el 6 de febrer i el 7 d'abril, amb el títol: *Els 98 gravadors de la Rosa Vera*.

¹⁶. (PORTUGUÉS HERNANDO, M.: “Una exposición con apostillar. Oleos de José Ma. Miró en el Círculo de Bellas Artes” a *Revista Acento*, Barcelona 28-2-1958 ps. ¿??)

López Pedrol escriu a *La Mañana* amb motiu de la mateixa exposició:

También son notables sus grabados y sus puntas secas, donde campea una técnica de gran estilo, que sirve convenientemente a un grafismo delineador de evidente fuerza definidora

(PERDROL LÓPEZ, J: *La virilidad pictórica de José Ma. Miró*, a *La Mañana*, Lleida 5-3-1958, p.???)