

The background of the cover is a painting by Joan Miró. It depicts a rural landscape with a house and a figure in a field. The style is characteristic of Miró's work, with visible brushstrokes and a vibrant color palette. The house has a red-tiled roof and a white tower. The foreground is dominated by green fields, and a small figure in a red dress is walking in the middle ground. The sky is filled with soft, colorful clouds.

# MIRÓ MAINOU

EL ESPÍRITU DEL PAISAJE  
(1940-1955)

# MIRÓ MAINOU

EL ESPÍRITU DEL PAISAJE

## **Cabildo de Gran Canaria**

Antonio Morales Méndez  
Presidente

Guacimara Medina Pérez  
Consejera de Cultura

Francisco José Bravo de Laguna Romero  
Director Insular de Cultura

Alicia Bolaños Naranjo  
Jefa del Servicio de Museos

## EXPOSICIÓN

### **Organización**

Casa de Colón

### **Comisario**

Antonio S. Almeida Aguiar

### **Coordinación general**

Elena Acosta Guerrero

### **Coordinación, diseño y dirección de montaje**

Ramón Gil Romero

### **Documentación y gestión**

Carlos Castro Comesaña  
Nieves Delisau Jorge  
José Alejandro Díaz Hernández  
Octavio Pineda Domínguez  
Francisco Javier Pueyo Abril

### **Comunicación**

Departamento de Comunicación  
de la Consejería de Cultura

## CATÁLOGO

### **Coordinación editorial**

Antonio S. Almeida Aguiar  
Octavio Pineda Domínguez

### **Textos**

© Antonio Daniel Montesdeoca García  
© Antonio S. Almeida Aguiar  
© Oswaldo Guerra Sánchez

### **Documentación fotográfica**

Archivo Familiar Miró Mainou  
Esteban Campillo Nuez  
Francisco Javier Pueyo Abril

### **Restauración fotográfica**

María Miró González

### **Diseño y maquetación**

José Manuel Ramírez Hernández

### **Impresión**

Primera Impresión

ISBN: 978-84-1353-066-6

D.L.: GC 544-2021

## AGRADECIMIENTOS

María Miró González  
Miguel Monzón Geara  
Oswaldo Guerra Sánchez  
Antonio Daniel Montesdeoca García  
Familia Santana Fuentes  
Familia Miró Mainou  
Arxiu Acadèmia de Belles Arts de Sabadell  
Arxiu Museu d'Art de Sabadell  
Arxiu Històric de Sabadell  
Biblioteca General de la Universidad  
de Las Palmas de Gran Canaria  
Biblioteca de la Universitat  
Autònoma de Barcelona  
Biblioteca de la Universitat de Barcelona  
Biblioteca de la Universidad de Navarra  
Ayuntamiento de la Villa de Moya  
Fundación La Caja de Canarias  
Casa-Museo Tomás Morales

# MIRÓ MAINOU

EL ESPÍRITU DEL PAISAJE  
(1940-1955)

EXPOSICIÓN

30 noviembre 2021  
30 enero 2022

Casa de Colón  
Las Palmas de Gran Canaria

## ÍNDICE

<b>Baudilio Miró Mainou, 100 años</b>	7
<b>Guacimara Medina Pérez</b>	
<b>La materialización de la pintura de paisaje en España</b>	15
<b>Antonio Daniel Montesdeoca García</b>	
El paisaje romántico en España	16
El maestro del paisaje: Carlos de Haes	19
El paisajismo catalán	22
La Escuela de Olot	22
Otras corrientes	24
Entre el modernismo y el simbolismo	25
El noucentisme	26
<b>Los inicios pictóricos de Miró Mainou en Cataluña:</b>	
<b>de la Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell a sus primeras exposiciones</b>	35
<b>Antonio S. Almeida Aguiar</b>	
La Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell	36
Los maestros y el aprendizaje de la pintura de paisaje	39
El Cenacle	50
Las primeras exposiciones de Miró Mainou: un recorrido por la crítica artística desde Sabadell a Gran Canaria	57
<b>Miró Mainou: hacia la erradicación del paisaje</b>	79
<b>Oswaldo Guerra Sánchez</b>	
El mediterráneo: prehistoria de la luz	80
El encuentro con el Otro: la luz atlántica	84
El nuevo edificio del paisaje canario	88
De la contemplación a la comunión: hacia la erradicación del paisaje	97

# LOS INICIOS PICTÓRICOS DE MIRÓ MAINOU EN CATALUÑA: DE LA ESCOLA INDUSTRIAL D'ARTS I OFICIS DE SABADELL A SUS PRIMERAS EXPOSICIONES

**Antonio S. Almeida Aguiar**

Baudilio Miró Mainou (1921-2000) nos dijo que la profesión de pintor exige el dominio de la técnica, a la que hay que sumar otras cualidades como la sinceridad y la autenticidad. Así lo recogía Díaz Cutillas en uno de sus artículos sobre el pintor:

Estamos seguros que si se preguntara a muchos quienes le conocen y han seguido la trayectoria de Baudilio Miró Mainou sobre cuál es la cualidad principal de este pintor, se nos respondería que su sinceridad (...) ha seguido sus propios impulsos, ha vertido su personalidad transformando aquello que pueda aportar una nueva dimensión de su arte (...) Otra de las cualidades de este pintor es su preocupación por huir del tópico (...).<sup>1</sup>

Sus inicios en la pintura hay que buscarlos en la infancia del artista en Sabadell: “desde pequeño me gustaba dibujar y pintar” pero cuando comenzó a pintar “más a fondo” fue cuando tenía quince años. El mismo día que su tío Jaime Mainou le regaló una caja de pinturas “fue cuando comenzó la Guerra Civil.”<sup>2</sup>

Si observamos la fecha de nacimiento, podemos constatar que Miró Mainou estaba a punto de cumplir los 10 años cuando se proclamó la Segunda República en abril de 1931, y 15 años cuando se inició la Guerra Civil. Su proceso de formación y adolescencia va a coincidir, por tanto, con este segundo momento. La posguerra fue muy difícil para la mayoría de los ciudadanos. Al aislamiento político y económico, se unió el autoritarismo y la represión por parte del franquismo. En este contexto de penuria generalizada, algunos sectores van a encontrar una recuperación de manera más sencilla. El mundo del arte se va a beneficiar de una burguesía que se activará a partir de cierta recuperación económica e industrial en Sabadell a principios de la década de los cuarenta. El sector artístico de la ciudad no tendrá los niveles inflacionistas de Barcelona, y al mismo tiempo surgirá un buen número de pintores bajo el aliento de figuras consagradas en el panorama catalán y español, siendo la *Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell* el punto de inicio en la trayectoria pictórica de un joven Baudilio Miró.

---

1. *El Eco de Canarias*, 18 de marzo de 1969.

2. *Canarias* 7, 8 de junio de 1990.

## LA ESCOLA INDUSTRIAL D'ARTS I OFICIS DE SABADELL

El interés de la enseñanza técnica en España tuvo un contexto relevante en el marco de la Ilustración, vinculado a los estudios de secundaria en su vertiente práctica y orientada hacia la formación profesional. Esta dimensión técnica de la enseñanza dentro de la educación popular fue aglutinada en un primer momento, entre otras instituciones, por las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País o las escuelas de las Juntas de Comercio. Siguiendo el modelo importado de Francia, en 1824 se funda el Real Conservatorio de Artes en Madrid, para convertirse a partir de 1827 en un centro de enseñanzas técnicas. El objetivo del establecimiento público era “la mejora y el adelantamiento de las operaciones industriales, tanto en las artes y oficios, como en la agricultura.”<sup>3</sup> En 1850, tras varias reformas de su plan de estudios, se convierte en Real Instituto Industrial, hasta que finalmente en 1871 dio lugar a la primera Escuela Oficial de Artes y Oficios en nuestro estado. Este movimiento favorable a la enseñanza popular de las artes y oficios fue común a toda Europa, y su origen parte de la necesidad social ante la crisis del aprendizaje provocada por la disolución de los gremios y las nuevas demandas de la economía.

Desde esta aproximación de análisis, las enseñanzas técnicas eran una respuesta a la escasez de mano de obra cualificada, precisa para hacer frente a una sociedad y economía sustentada en el desarrollo industrial. En definitiva, estas instituciones educativas tuvieron su origen en la necesidad específica de proporcionar un nivel cultural básico a las clases sociales medias y bajas, desarrollándose una educación técnica en corto período de tiempo, con una formación orientada al empleo, en un contexto histórico determinado. Al mismo tiempo, respondía a las necesidades de una incipiente burguesía local, de base industrial, que buscaba profesionales cualificados para los nuevos procesos de producción. De esta manera se establece una relación entre la educación del obrero y el desarrollo socioeconómico, razón por la que los planes de estudios variarán de unos centros a otros, debido a los intereses del contexto local. Es el caso de la *Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell*, donde Miró Mainou inició sus estudios de dibujo.

Si bien es cierto que el contexto y las necesidades locales influían en el currículo formativo, hay una serie de asignaturas comunes que venían definidas por normativa oficial, especialmente la de “Dibujo Geométrico Industrial”, también conocida como “Dibujo Técnico”. La práctica de esta disciplina tenía como objetivo que los alumnos alcanzaran la técnica suficiente para el estudio de proyectos, la comprensión espacial y el conocimiento de la forma. Por otra parte, debemos señalar que en las Escuelas de Arte y Oficios, se daba una especial atención a las Bellas Artes, ya que en muchas ocasiones suplían a las Escuelas de Bellas Artes, de ahí que junto a la asignatura de “Dibujo Técnico”, tuviese protagonismo la de “Dibujo Ornamental” o “Dibujo Artístico”. Muchos artistas de nuestro país que alcanzaron una trayectoria relevante en el panorama creativo nacional, iniciaron sus estudios en la enseñanza artística en estos humildes centros. Y el caso de Miró Mainou es un buen ejemplo.

---

3. Jean-Louis Guereña, Julio Ruiz Berrio y Alejandro Tiana Ferrer, *Historia de la Educación en la España contemporánea. Diez años de investigación*, Madrid, MEC, 1993, p.146.



Fig. 2. Sala de dibujo de la *Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell*, (c.1940).

No obstante, como ya comentamos, al reglamento oficial (R.D. 16 de diciembre de 1910), se realizaban adaptaciones que cubriesen las demandas laborales o técnicas de un contexto más local. En Salamanca, por ejemplo, se orientaba a las artes y el comercio; la de Ávila a la cultura general, los oficios y el comercio; la de Vigo hacia la industria metalúrgica y de construcción; la de Orense hacia la agricultura, la tipografía, y la cultura general;<sup>4</sup> la de San Sebastián de La Gomera, orientada a la cultura general y a la carpintería artística; la de Sabadell hacia la industria textil, etc. Es precisamente en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad de nacimiento del pintor donde inicia su formación en el dibujo, tal y como él mismo nos lo explica:

Entonces estudiaba tecnología textil, que era lo que mi padre quería que hiciera, ya que en una ciudad como Sabadell parecía que no hubiera más horizonte que integrarse a una industria textil. Una de las asignaturas que teníamos era dibujo artístico para proyectos de tejidos, dibujo lineal para maquinaria textil y artes decorativas, tuve la suerte de contar con dos excelentes maestros: Vila Arrufat, pintor de gran preparación (...), un gran maestro, una persona admirable. Tuve la suerte de poder contar con él en aquellos momentos. También con otro paisajista que se llamaba Vila Puig (...), gran pintor. Yo me escapaba de las clases de tecnología para acudir a las de dibujo y pintura. Esa fue mi formación. El roce con tales maestros me impulsó a dedicarme a los lienzos y pinceles.<sup>5</sup>

La escuela de Sabadell era un claro ejemplo de la adecuación del currículo a las necesidades del entorno. Entre las asignaturas, existían varias (modelado, dibujo artístico, es-

<sup>4</sup> Ángel-Serafin Porto, *Las escuelas de Artes y Oficios en Galicia y su contribución al desarrollo del mundo urbano*. En *L'Educació al món urbà, IX Jornades d'Historia de l'educació als països catalans*, Universitat de Barcelona, 1987, pp. 345-355.

<sup>5</sup> *Diario de Las Palmas*, 7 de noviembre de 1985.

tilización de formas, artes decorativas, etc.) con el objetivo de formar contraamaestres de tejidos, de hilados, de teñidos, así como para formar a pintores decoradores y directores de industrias textiles.<sup>6</sup> De hecho, el pintor catalán ya tenía preestablecido, por tradición familiar, su trayectoria profesional en el sector industrial, como señalamos anteriormente. Su abuelo materno (Baudilio Mainou) fue un industrial fundador de una empresa de fortalecimiento de hilos de urdimbre, encargados de soportar la fuerza en la operación de tejido, y a Baudilio Miró se le orientó para el diseño de tejidos, así como para la planificación y dirección de fábrica. El propio Mainou describió las características generales de la ciudad industrial de aquellos años: “Sabadell era entonces una ciudad industrial con elevadas chimeneas, mayormente textil y metalúrgica. Era como una inmensa fábrica movida por el latir de los telares. Desiertas sus calles durante el día, se animaban de gentes presurosas al sonar las sirenas de suelta y de retorno al trabajo”.<sup>7</sup>

Además de las fábricas, la ciudad contaba con una serie de instituciones culturales que sin duda sirvieron de incentivo al joven pintor: el Cercle Republicà Federal, la Cooperativa la Sabadellenca, la Cooperativa Obrera Cultura i Solidaritat, el Centre Català, la Acadèmia de Belles Arts, Centre Excursionista, etc. Los años treinta fueron de enorme significación cultural, con exposiciones de pintura, representaciones culturales, creación de escuelas, inauguración del Museu d’Història de Sabadell, etc. La primera década de la posguerra, que coincide cronológicamente con las primeras exposiciones de Miró Mainou, fue un período de enormes dificultades y plagado de incertidumbres. Desde el punto de vista artístico, el estado ejercerá una presión a través de los distintos estamentos oficiales para que las obras se identificaran con el nuevo régimen dictatorial. Al mismo tiempo, el arte de posguerra en Sabadell va a consolidar la trayectoria de artistas que ya tenían un reconocimiento profesional en los años prebélicos (Vilatobà, Durancamps, Vila Arrufat, Vila Puig, etc.). Las generaciones posteriores (Miró Mainou, Raimon Roca, Vila Plana, Vila Casas, González Montpart, etc.) se incorporaron al escenario pictórico bajo la influencia directa de estos maestros, así como de las tendencias vanguardísticas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. No obstante, la dictadura va a conseguir durante esos años frenar los movimientos de vanguardia que se habían indicado en la década anterior, así como las iniciativas culturales y sociales. A pesar de esta circunstancia, siguió existiendo un interés en torno a los movimientos europeos de posguerra entre muchos artistas sabadellenses.<sup>8</sup>

---

6. María Dolores Durán, *La educación técnica popular en Francia y España (1780-1950): algunas consideraciones acerca de las escuelas de arte y oficios en ambos países*, *Sarmiento*, nº13, 2009, pp. 69-99.

7. Antonio Zaya, *M. Mainou*, Biblioteca de Artistas Canarios, nº8. Santa Cruz de Tenerife, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1992, p. 12.

8. Rossend Lozano, *Entre la continuïtat i el trencament. Art a Sabadell 1939-1959*, Sabadell, Museu d’Art de Sabadell, 2000.



## LOS MAESTROS Y EL APRENDIZAJE DE LA PINTURA DE PAISAJE

Miró Mainou hizo referencia en numerosas entrevistas a los pintores que en determinados momentos de su trayectoria artística, fueron significativos en su aprendizaje. Especialmente destacó a los que mayor influencia ejerció en sus primeros años de formación. Para el pintor catalán, sus verdaderos maestros fueron Vila Puig, Vila Arrufat y Vilatobà. De hecho, llegó a decir que por este motivo, “en su formación le persiguieron los Vilas”.<sup>9</sup> Además de estos pintores, hubo otros referentes que guiaron su aprendizaje en distintos momentos: Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Joaquín Mir, Josep Mompou, Josep Amat Pagés, Isidre Nonell, Francesc Gimeno, etc.<sup>10</sup>

El primero de ellos fue Joan Vilatobà Fígols (1878-1954) que cultivó diversas técnicas artísticas, como la pintura y el dibujo, aunque fue reconocido principalmente como uno de los artistas que introdujeron la fotografía *pictorialista* en Cataluña, así como de los máximos exponentes del territorio nacional.<sup>11</sup> En 1898 se exilió en Francia a causa de la guerra de Marruecos, estableciéndose en Toulouse, de donde realizó diferentes viajes a París. Es en la capital francesa donde descubrió la obra de los pictorialistas que entonces dominaban el panorama artístico europeo, recibiendo una importante influencia del modernismo y del simbolismo. A su regreso en 1901 a la ciudad de Sabadell, donde había nacido, Vilatobà inauguró un taller de fotografía, centrando su producción en imágenes de estudio con composiciones románticas de figuras, utilizando diferentes técnicas (bromóleo, goma bicromatada y el carbón transportado).

En las primeras décadas del siglo XX participó en exposiciones fotográficas en Barcelona y Madrid. Estas participaciones le granjearon reconocimiento, obteniendo diversos premios en certámenes fotográficos. Pero será con la exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1919), y con la realizada en las Galerías Laietanes de Barcelona (1920), donde alcanza un éxito inusitado, especialmente con las fotografías rematadas en carbón. A partir de 1931 se dedicó exclusivamente a la enseñanza de dibujo y pintura en su taller particular y en la *Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell*, formando parte de su junta directiva.<sup>12</sup> La producción pictórica de este artista la podemos organizar en dos bloques: el primero, las obras realizadas *au plein air*, que corresponden a los paisajes; en segundo lugar, las realizadas en estudio, for-

<sup>9</sup> Miró Mainou y la pasión por la pintura desde la niñez, *Canarias* 7, 8 de junio de 1990.

<sup>10</sup> Luis García, El pintor Miró Mainou abrirá el próximo lunes su tercera exposición en Las Palmas, en la Galería Arte, *Diario de Las Palmas*, 5 de diciembre de 1959.

<sup>11</sup> “Pictorialismo” deriva del término *picture*, es decir, “imagen”, “cuadro”, “fotografía”, y no de *paint* o “pintura”. La expresión *pictorial photography* vendría a ser lo que hoy consideramos como “fotografía artística”, en oposición a los otros usos de la fotografía, ya sea documental, fotoperiodismo, publicidad, etc. Sobre esta definición y temática, cfr. Joan Fontcuberta, *Fotografía y Modernismo*. En VV.AA, *El Modernismo*, 2 Volúmenes. Barcelona, Lunwerg, 1990.

<sup>12</sup> Cristina Ribot, Una aproximación al pictorialismo en Cataluña. Cuerpo, alegoría y paisaje en la fotografía de Vilatobà, Pla Janini, Masana y Casals Ariet, *Communication Papers-Media Literacy & Gender Studies*, 6 (12), 2017, pp. 53-78.

madas sobre todo por composiciones alegóricas que recrean escenas o representan estados anímicos, retratos y desnudos.<sup>13</sup>



Fig. 3. *Paisaje*. Joan Vilatobà, (c. 1940). Óleo sobre tabla, 21 x 31,5 cm. Colección particular.

Otro de los maestros directos de Baudilio fue Antoni Vila Arrufat (1894-1989), que ha sido considerado uno de los artistas que mejor ha representado a la Cataluña de parte del siglo XX, gracias a una obra sólida que nos habla del trabajo anónimo y de los obreros de la ciudad industrial de Sabadell donde nació, hasta las representaciones del paisaje de los valles y montañas catalanes. Sus inicios formativos fueron con su padre, el reconocido Joan Vila Cinca (1856-1938), miembro fundador de la *Acadèmia de Belles Arts de Sabadell* (1880) y a partir de 1902, profesor de la *Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell*, fundada el mismo año. A los quince años, el joven Vila Arrufat amplía sus estudios en la *Escola de Belles Arts de Barcelona* (conocida popularmente como la *Llotja*). En 1916 fue pensionado para cursar estudios en la Escuela Superior de San Fernando (Madrid), en 1919 viajará a París y en 1923, nuevamente con una beca del Ayuntamiento de Sabadell, amplió sus estudios en Italia. En 1928 se instala en Barcelona, utilizando un pequeño estudio para realizar sus trabajos. Huyendo de la guerra civil, se instaló definitivamente con su familia en Sant Sebastià de Montmajor (1937).<sup>14</sup>

Toda su vida estuvo centrada en la creación artística, especialmente a través de distintos soportes como la pintura, el dibujo y el grabado; así como su concepción del oficio del pintor. Intentó transmitir a sus discípulos una verdad creadora que optase por la liber-

13. AA.VV., *Els inicis de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. La generació del XIX*, Sabadell, *Acadèmia de Belles Arts*, 2002.

14. Joan Cuscó, *Semblança d'Antoni Vila Arrufat, Quadern de les idees, les arts i les lletres*, nº 59, 1987, pp. 940-942.

tad estilística y expresiva, basada en la introspección del artista, el concepto y el dominio técnico.<sup>15</sup> Destacada también fue su aportación a la pintura mural, de una manera especial la pintura al fresco, desplegada principalmente en el arte sacro en las iglesias de Sabadell (Santuari de la Verge de la Salut, Sant Sebastià de Montmajor, Església de la Puríssima Concepció, etc.),<sup>16</sup> así como los trabajos de obra gráfica, que iban desde carteles para la Festa Major de Sabadell, o las tipografías identificativas de asociaciones como la *Agrupació Artística de Sabadell*, *Club Natació Sabadell* o la de la *Acadèmia de Belles Arts de Sabadell*.<sup>17</sup>

En alguna entrevista, Baudilio Miró recordaba esa etapa de juventud en la que salían a pintar con el maestro cerca de Sabadell, en la localidad de Sant Sebastià de Montmajor, para “empaparse de la naturaleza, y esperar, ser paciente”, ya que ahí radicaba el secreto:

Vila Arrufat, mientras nosotros nos afanábamos en pintarlo todo al momento, él paseaba, observaba, tiraba piedritas, husmeaba. Luego, por la tarde, al día siguiente, otro día, no importa, sacaba su cuadernillo de apuntes y se ponía a pintar. Enseguida nos dimos cuenta que habíamos perdido el tiempo. Es así como nos enseñaba. (...) El secreto es mirar lo que hay detrás de la naturaleza.<sup>18</sup>

El otro gran maestro que tuvo fue Joan Vila Puig (1890-1963). Inició sus estudios en la *Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell*, de la mano de Joan Vila Cinca, entre 1904-1909. Esta preparación le dará acceso a continuar sus estudios en la *Escola de Belles Arts de Barcelona* (1909-1914). En el último curso en la *Llotja* recibe como reconocimiento a su obra, la Medalla de Paisaje. Al año siguiente recibe una pensión de estudios por el Ayuntamiento de Sabadell para ingresar en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, donde permanecerá un par de años coincidiendo con Antoni Vila Arrufat. A partir de 1918 inicia una serie de viajes que ayudarán a profundizar en los aspectos más relevantes de su pintura. De esta manera viaja a Andalucía, especialmente a Granada (donde realiza su primera exposición en 1918) y a Barcelona. Posteriormente regresa a Madrid donde hizo su segunda exposición (1920) para años después viajar a Italia y Francia (1928), trabajando en la *Académie de la Grande Chaumière*, en Montparnasse. Tras su estancia parisina, vuelve a Madrid y Barcelona. Será en 1930 cuando su obra entra con fuerza en París, consiguiendo un gran reconocimiento, especialmente a través de ilustres visitantes catalanes, como el pintor Josep Mompou y su hermano músico, Frederic Mompou, los escritores Domènec de Bellmunt y Joan Estelrich, etc. Volverá a la capital francesa en 1932.<sup>19</sup>

---

15. Eusebi Vila, *Antoni Vila Arrufat. Una vida dedicada a l'art*, Barcelona, Meteora, 2004.

16. Jordi Bonet, Antoni Vila Arrufat, pintor, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Artes de Sant Jordi*, vol. 4-5, 1990, pp. 31-35.

17. Eusebi Vila, Antoni Vila Arrufat. Obra gráfica a Sabadell, *Arraona*, nº 36, 2016, pp. 204-235.

18. *La Província*, 28 de octubre de 1984.

19. Jaume Vinyals, Joan Vila-Puig, pintor de Santiga (1890-1963), *L'Ordit*, nº4, 2011, pp. 159-168.

El período de la Guerra Civil le apartará de su profesión, como a tantos otros pintores. Una vez finalizada la contienda bélica, realizó una exposición en el Círculo de Bellas Artes (1941) obteniendo un gran éxito de crítica y convirtiéndose en un pintor de primera línea. En 1944 es elegido presidente de la *Acadèmia de Belles Arts de Sabadell*, cargo que ocupará a lo largo de los dos años siguientes. Su última exposición se hizo en Madrid en 1961, dos años antes de su muerte en Bellaterra (1963), a la edad de 72 años.<sup>20</sup>

Si analizamos la obra pictórica de este autor y la contrastamos con la producción de Miró Mainou en estos primeros años, la deuda estilística es más que perceptible. El propio Baudilio Miró dejaba referencia de esta circunstancia hace algunas décadas, cuando Vila Puig sustituyó a Vila Arrufat como profesor de dibujo en la *Escola Industrial d'Arts i Oficis*:

Vila Puig, un pintor naturalista, de pintura sobria interpretando el paisaje catalán con hondura y poesía. Era poseedor de una primera medalla de la Nacional, galardón muy estimado en aquella época, y estuvo varios años optando a medalla de honor junto con José Aguiar y Vázquez Díaz, también primeras medallas (...) En aquel entonces, Vila Puig pintaba unos paisajes en Santiga, un lugar cercano a Sabadell, y allí acudíamos a pintar y verle pintar.<sup>21</sup>



Fig. 4. Miró Mainou pintando *au plein air*, (c.1942). AFMM

El paisaje de Santiga no sólo envolvió la obra del maestro, sino también la del joven Miró Mainou. Los temas se repetían incansablemente, captando el interés de un mismo motivo pero a través de diferentes variaciones temporales, climáticas o estacionales. De esta manera, cada obra era irrepitible, alcanzando su significado en la relación constante con la naturaleza y en la emoción experimentada, como una actualización de la mirada con

<sup>20</sup> VV.AA., *Joan Vila-Puig (1890-1963). Cant a la terra eixuta*. Sabadell, Fundació Caixa Sabadell, 2002.

<sup>21</sup> Antonio Zaya, *op. cit.*, 1992, p.14.

la realidad efímera. Por otra parte, siguiendo la estela de su maestro, podemos observar en estas primeras obras de Baudilio Miró la presencia de algunos elementos arquitectónicos, especialmente casas rurales e iglesias. Esto puede responder a dos cuestiones. Por un lado, siendo estos años parte de la etapa de formación del pintor, la presencia de un elemento vertical, en un primer plano o al final del lienzo, responde a un recurso formal, de encuadre y definición de perspectiva, que pusieron de moda los impresionistas franceses décadas anteriores. Por otro, la existencia de un elemento espiritual en el propio autor que va más allá de la pincelada y el elemento técnico, como analizaremos. Es Vila Puig, por tanto, quien lo inicia en la pintura figurativa, y el que le transmite la idea de “buscar el camino del arte en uno mismo”, algo que hizo suyo el joven Baudilio y que le acompañó para toda la vida.<sup>22</sup>



Fig. 5. Salardú. Val d'Aran. Baudilio Miró Mainou, (c.1941). Óleo sobre lienzo, 63 x 82 cm. Colección particular.

La discreción y sencillez en la obra de Miró Mainou es paralela a su condición personal, que traspasa al hombre y le identifica. Ambos elementos identifican al autor como un ser auténtico consigo mismo y su obra. Su pintura refleja con insistencia la materia del paisaje, el lugar único, amado y conocido en un diálogo personal e íntimo que sucede diariamente. La huella del impresionismo catalán marca su camino hacia el *plein air* en estos primeros años: “el impresionismo ha sido uno de los movimientos más construc-

<sup>22</sup> *La Provincia*, 28 de octubre de 1984.

tivos y nos lleva a descubrir el mundo del color. Pero yo trato de sumar algo más a él, lograr que no sea una mera sensación de luz y color. Lucho por darle algo de mi interior para que quede una cosa más perdurable en mis cuadros.”<sup>23</sup> Pinta y vuelve a pintar como un registro del tiempo que transcurre paralelamente a la propia vida: “salí de mi ciudad natal muy joven y me dediqué a recorrer la Península, islas adyacentes y territorios de África. He permanecido mucho tiempo en Mallorca, cuyos incomparables paisajes y bellezas atraen poderosamente la atención de cualquier amante de las bellas artes.”<sup>24</sup>



Fig. 6. *Paisaje de Aiguaviva*. Girona. Joan Vila- Puig, (c.1940).  
Óleo sobre tabla, 32,5 x 41 cm. Colección particular.

Miró Mainou, siguiendo la estela de sus maestros, va a asumir los valores del paisajismo novecentista concebido como una actitud respetuosa con el paisaje, incluyendo también los valores culturales diseñados por la voluntad de recuperar el sentido de lo rural de Cataluña, especialmente en un equilibrio entre la arquitectura tradicional y la naturaleza.

Junto a estos temas, los valores positivos de su tratamiento: la sencillez, la ordenación, el equilibrio, la armonía, la inclusión de elementos humanos, casi anecdóticos, pero también de elementos comunes al paisaje catalán, la tierra y la acción del ser humano en ella; la coincidencia de sentimientos entre la tierra y el hombre; los valores de lo natural, sencillo y verdadero; el marco común de desarrollo de la vida humana; la iglesia al fondo, como elemento dominante del paisaje y a la vez como un elemento simbólico; el camino, con

<sup>23</sup> *Diario de Las Palmas*, 5 de diciembre de 1959.

<sup>24</sup> *La Provincia*, 28 de junio de 1951.



Fig. 7. *Paisaje de Mallorca*. Baudilio Miró Mainou, (c.1944). Óleo sobre táblex, 23,5 x 30 cm. Colección particular.



Fig. 8. *Paisaje de Mallorca*. Baudilio Miró Mainou, (c.1944). Óleo sobre táblex, 23,8 x 29,4 cm. Colección particular.

todas las lecturas posibles: necesidad de orientación, seguridad, dirección espiritual en el sentido figurado o bien como recurso plástico, inserción del hombre en la naturaleza.



Fig. 9. *Salardú*. Val d'Aran. Baudilio Miró Mainou, (c.1941). Óleo sobre lienzo, 60 x 73,5 cm. Colección particular.

Trabaja en estos primeros años como pintor inmerso en esta atmósfera, no preocupándole tanto el registro de la acción, la escena, como el resultado de la acción del hombre en la naturaleza, registrando los resultados: el camino, los cultivos bien cuidados, el silencio que envuelve al campo una vez terminada la jornada y en los elementos que permanecen en el paisaje, testimonios del paso del tiempo, los árboles, el campanario, la vieja masía, la iglesia y su campanario, el celaje, etc. Los paisajes de Santiga, Salardú, Salud, etc., muchas de estas localidades situadas en el Val d'Aran, los vemos en la exposición. A Salardú, cuartel general de Vila Puig, acudirá en el Citroën de su maestro con otros pintores como Francesc Labarta, Miquel Farré, Raimon Roca y el propio Miró Mainou. La grandiosidad de las montañas, el verdor de los prados y el canto de las águilas, les impresionaban fuertemente.<sup>25</sup>

Transcurriendo por las huellas de sus maestros, los pinceles del pintor sabadellense combinan y repiten los motivos señalados con anterioridad: el camino, el campo, el conjunto de la iglesia, las masías, etc. Constatando la iconografía que le acompaña en esta

<sup>25</sup> Santiago Vila-Puig, *Memòria d' una paternitat*, en *Joan Vila-Puig (1890-1963). Cant a la terra eixuta*. Sabadell, Fundació Caixa Sabadell, 2002, pp. 19-60.



etapa formativa, es interesante destacar otro elemento que se repite en sus cuadros de paisajes y al que ya hemos hecho alusión: la iglesia. Es el caso de las obras realizadas en Salardú o la Salud. Podría ser entendido como una cuestión anecdótica o un recurso formal para organizar el espacio y la estructura de los cuadros, pero también nos podríamos acercar a este elemento arquitectónico como voluntad de exteriorizar una profunda espiritualidad. La iglesia, en el cuadro y en el paisaje, exterioriza y acentúa un especial sentimiento de espiritualidad respecto a la relación con el lugar. En este sentido, no representa esta vivencia sacralizada del paisaje como una naturaleza primitiva, exuberante, que muestra la manifestación de su energía y abundancia como una fuerza vital en un paisaje sublime (como sí lo hará en otra parte de su producción, especialmente en las marinas). El paisaje pintado por Miró Mainou es, en muchas ocasiones, un lugar transformado por sucesivas intervenciones del ser humano a través del trabajo agrícola, de la arquitectura rural, del camino marcado en la tierra, asumiendo así un modelo de interrelación entre el hombre y el territorio.



Fig. 10. *Paisaje de Salardú*. Val d'Aran. Joan Vila-Puig, (c.1940).  
Óleo sobre lienzo adherido a tabla, 24 x 34,5 cm. Colección particular.

Sin embargo, la presencia humana en sus obras de paisajes de estos primeros años es siempre anecdótica y distante. Están en el plano del cuadro, pero no son los protagonistas, son anónimos payeses cuya vida transcurre entre el trabajo y el hogar. Sembrar y recolectar la tierra, asumiendo la humilde materialidad que impone este trabajo. Otro elemento constante en estas pinturas es el camino, con o sin figuras humanas. Este elemen-



Fig. 11. *Salardú*. Val d'Aran. Baudilio Miró Mainou, (c.1941).  
Óleo sobre lienzo, 54,5 x 65,5 cm. Colección particular.



Fig. 12. *Paisaje*. Baudilio Miró Mainou, (c.1947).  
Óleo sobre tabla, 24,5 x 33 cm. Colección particular.

to compositivo ayuda a organizar el espacio de la obra, contribuyendo a la profundidad de la representación y distribuyendo los elementos de la composición. Los márgenes del camino funcionan como recurso de aterramiento que generan líneas tectónicas del paisaje; el campo arado como una extensión horizontal de una topografía ondulante; las montañas como elementos singulares que modulan la profundidad y la luz.



Fig. 13. *Bosque de la Salut, Sabadell*. Baudilio Miró Mainou, (c.1940). Óleo sobre tabla, 25 x 33 cm. Colección particular.

Como otros muchos artistas catalanes de su generación, va a asumir la pintura como un medio plástico, pero también como un hecho moral, de manera que las imágenes por él elegidas parecen transmitir un mensaje positivo, la confianza en unos valores humanos: austeridad, trabajo, humildad y sinceridad. Este último valor lo destaca especialmente Miró Mainou en su obra: “Sinceridad. No quiero ser pintor a la moda, Hoy es difícil la orientación del pintor porque después de tantas tendencias se ha hecho una labor, a veces, demoleadora, donde todo se ha venido abajo, por lo que se ha perdido la fe.”<sup>26</sup> Por este motivo, tal vez, y por la necesidad de afirmarse en sus convicciones frente a la “pérdida de fe” y cuestionamiento al que se refiere, así como por los condicionantes políticos de la censura, Mainou no va a seguir los posicionamientos de las nacientes vanguardias, al menos en estos primeros años, al igual que sucedió con otros pintores contemporáneos de Sabadell como fueron Raimon Roca, González Montpart, Vila Casas, etc. Así parece expresarlo en su pintura, que se aleja de las estridencias, evita los contrastes violentos, controla la expresión y potencia la armonía y la serenidad. Décadas después, en su ya definitiva estancia en las islas Canarias, sus obras alcanzarán un expresionismo muy alejado de esta época inicial, en donde el color protagonizará y definirá las formas geológicas.

<sup>26</sup> *Diario de Las Palmas*, 5 de diciembre de 1959.



Fig. 14. En la Costa Brava con el pintor Vila Plana, 1940. AFMM

## EL CENACLE

Un grupo de jóvenes sabadellencs con las mismas inquietudes artísticas, entre los que se encontraba Miró Mainou, compartieron amistad en un período relativamente corto (1940-1941), provocando entre ellos un estímulo notorio en la plástica pictórica. Este grupo, principalmente autodidacta, que desarrolló una notable producción en los difíciles tiempos de la posguerra, fue conocido como *El Cenacle*.<sup>27</sup> El diccionario *Ràfols* se refiere a ellos como un grupo de pintores impresionistas.<sup>28</sup> Andreu Castells, miembro del grupo y posterior historiador que nos da a conocer la trayectoria del mismo, nos lo presenta como un grupo de amigos, frecuentado por chicos y chicas con diferentes vocaciones y actividades. Los miembros más representativos, además de Baudilio Miró, fueron Raimon Roca, Joan Vila Casas, Lluís Vila Plana, Jaume Gómez, Vicenç González Montpart, Andreu Castells, Francesc Vinyas, Joan Corominas Vidal y Magí Calafell, así como el poeta Francesc Vila Plana.<sup>29</sup> Vila Casas va a dejar constancia de los componentes del grupo a través de una caricatura con el título *Estudi Psico-Analitic*, realizada en la segunda fiesta del grupo.<sup>30</sup> En el *Estudi* hay doce caricaturas de los componentes, que exceptuando la de Vila Casas, son todas obras de él. Acompañan las caricaturas un pequeño pareado de cada uno de los componentes, y que en el caso de Miró Mainou se indica: “El Baldiri Miró no plega velas, morirá com va neixer, embrutant teles.”<sup>31</sup>

27. Los principales textos que han contribuido al conocimiento de este grupo son los de Andreu Castells, *L'art sabadellenc*, Sabadell, Edicions Riutort, 1961; Rossend Lozano, *El Cenacle. L'art de postguerra a Sabadell*, Arraona, nº 20, III época, 1997, pp. 67-86.; Rossend Lozano, Centre i perifèria en l'art. La irrupció de les avantguardes a Sabadell, 1939-1959, *Materia 4, Fragments*, 2004, pp.189-216.

28. Rossend Lozano, *op.cit.*, 1997, p. 67.

29. Andreu Castells, *op.cit.*, 1961, p. 689.

30. Hemos podido consultar y reproducir la copia original del *Estudi* de Miró Mainou al conservarse en el Archivo Familiar (en adelante AFMM) custodiado por su hija María Miró.

31. Baldiri es el nombre con el que las personas muy cercanas y familiares se referían a Baudilio Miró Mainou. La traducción del texto sería: “El Baldiri Miró no pliega velas, morirá como nació, ensuciando telas.”



El *Cenacle* se formó, siguiendo las palabras de Castells, por la afición desinteresada y autodidacta de un grupo de jóvenes ayudados, en un primer momento, por los profesores Joan y Marius Vilatobà. Estos representaron un “mecenazgo espiritual” para una juventud convertida en la primera promoción de pintores sabadellenses que querían aprender a pintar sin un apoyo oficial estable, y las clases de los Vilatobà les sirvieron de acicate. Esa afición y unidad creada con el objetivo de aprender a pintar y evolucionar a partir de las capacidades de cada uno, fue lo que generó la creación del *Cenacle*. Los miembros del grupo se conocieron una vez terminada la guerra y casi con seguridad en la visita a la exposición en la *Acadèmia de Belles Arts* organizada por la Fiesta Mayor de 1940. Ese año, estos jóvenes pintores se agruparon formalmente. A partir de ese momento, señala Castells,

casi todos los días coincidíamos en un pequeño villorrio de los alrededores de la ciudad; allí pintábamos. Nos traíamos de nuestras casas, envuelta en papeles de periódicos o en un pequeño zurrón, la comida que devorábamos entre los pajares. Tendidos en la frescura de los álamos, los atardeceres eran dulces (...) Eran los primeros aleteos y creíamos abarcar mundos y espacios inconmensurables con nuestros deseos e inexperiencias; no se había apoderado de nosotros el peripatetismo. Leíamos a Goethe, el heroico escritor teutónico, con reverencia en la mesurada y fuerte de sus concreciones, pero nuestra mirada se dirigía hacia los ocre y verdes oscuros de Francesc Gimeno (...).<sup>32</sup>



Fig. 16. Autoridades y pintores locales en la inauguración de la exposición de carteles anunciadores de la Fiesta Mayor en la Academia de Bellas Artes de Sabadell. Baudilio Miró Mainou es el segundo por la izquierda, y su maestro Joan Vila Puig, el segundo por la derecha. Sabadell, 31 de julio de 1941. Autor: Josep Maria Pérez Molinos. Archivo Histórico de Sabadell.

<sup>32</sup> *Diario de Sabadell*, 1 de mayo de 1948.

Estos fueron los primeros pasos de este colectivo, de las primeras especulaciones pictóricas donde ya alguno incluso firmaba los cuadros con el nombre de pila “escrito en vernáculo”. De aquellos años surge el interés por lo rural, por la sencillez de sus gentes (pastoras, masaderas), por los “hombres de la tierra, aquellos rubicundos melitones y hombres de Cal Fun.” El lugar de reunión lo tenían en la artesa de Cala Matilde, y allí se amontonaban las telas para usarlas posteriormente como soportes de las obras. Alguna fiesta navideña pasaron junto a los aldeanos que los acogían y donde no faltaba la buena música del gramófono, además de los turrónes y las botellas de champán.

El primero del grupo que tuvo un rápido reconocimiento por su obra fue Raimon Roca, logrando a principios de 1941 hacer su primera exposición y posteriormente, se hizo la primera colectiva de El *Cenacle*. Del éxito de Raimon participaron todos, ya que los lienzos expuestos fueron llevados por sus amigos desde la casa del pintor hasta la *Acadèmia de Belles Arts*. De hecho, según se clausuró, se instituyó la primera fiesta del *Cenacle* en una buhardilla que Roca había alquilado para su taller. Mientras esto sucedía, los jóvenes pintores se seguían enfrentando cada día al lienzo en blanco, al trabajo intenso. Por las noches acudían con frecuencia a los actos y exposiciones que organizaba la *Acadèmia de Belles Arts*, especialmente las relacionadas con el arte, como las conferencias de Rafael Benet, José María Junoy, Maurí Espadaler; conciertos, recitales poéticos, etc. En este ambiente se movían los miembros del *Cenacle* con el deseo de aprender para mejorar como artistas.



Fig. 17. *Paisaje*. Raimon Roca, (c.1941).  
Óleo sobre tabla, 38 x 46,5 cm. Colección particular.

La siguiente exposición fue la que realizaron conjuntamente Vila Casas y Vila Plana, cuyo éxito fue celebrado igualmente en la buhardilla de la calle Arrabal. De esta “cenaclada”, como así denominaban a estas fiestas, quedó como recuerdo el ya mencionado *Estudi Psico-Analitic*. Esta fue la segunda y última fiesta del *Cenacle*. El incipiente y temprano éxito de algunos de los miembros del grupo trajo consigo la desaparición del mismo. Montpart y Castells fueron a pintar paisajes a sueldo para Pedro Contre Loidi, mecenas fugaz de las primeras obras. Miró Mainou, enamorado de Santiga, ya destacaba por ser “ávido y sensual con el color”, en palabras de su amigo Castells. Producía una cantidad ingente de notas que vendía a Josep Vives,<sup>33</sup> pero no acababa de resolver como quería los cuadros más importantes y los abandonaba. Al mismo tiempo, llegaba a Sabadell el pintor José Ventosa, que fue tomado por la mayoría como una revelación artística.



Fig. 18. *Paisaje*. Luis Vila Plana, 1942.  
Óleo sobre tabla, 32,5 x 34 cm. Colección particular.

Ese verano del 41, Vila Plana y Castells, junto con el violinista y poeta Luis Soler y el violonchelista Ricardo Boadella se recorrieron la costa desde la Riera a S'Agar. En esta excursión descubrieron Aiguablava y algunos paisajes inéditos que habían visto en las obras de Gimeno. Terminada la excursión, llegaron a tiempo para acudir a la tradicional Fiesta Mayor de Sabadell.

---

<sup>33</sup> Josep Vives Bracons (1902-1985) fue un pintor interiorista y diseñador de muebles. Colaborador de Vila Arrufat, en 1934 fundó la Asociación de Artistas Reunidos de Sabadell. En 1941 crea Galerías Museo, espacio para la organización de exposiciones.





Fig. 19. Apuntes de Paisaje. Baudilio Miró Mainou, (c.1940-1945).  
Óleo sobre tabla, 24,5 x 33 cm. Colección particular.



Fig. 20. Apuntes de Paisaje. Baudilio Miró Mainou, (c.1940-1945).  
Óleo sobre tabla, 24 x 33 cm. Colección particular.

En esa fiesta se organizó un desfile de carrozas tomando parte la *Acadèmia de Belles Arts*. En esta carroza participaron por última vez juntos los miembros del *Cenacle*, identificados al ir “vestidos con blusa de pintor y chalina azul con topos blancos.” Días más tarde, Castells, Roca, Vila Plana y Miró Mainou regresaron a Aiguablava, hospedándose en las barracas de pescadores,

durmiendo entremedio de cajones de gaseosas y botellines de vermut, bañados por la beatífica atmósfera que se desprendía de unos panzudos botellones conteniendo anchoa que se almacenaban para aperitivos de los señores que vivían en las torres de los alrededores y en el lujoso Hotel Aiguablava, en el cual por aquel tiempo ni podíamos soñar presentarnos (...) Todo el esfuerzo que resultó de nuestra unidad en el *Cenacle*, aquel grupo bien compenetrado y frugal (en el sentido de descubrir cada día nuevas percepciones estéticas) era reducidísimo. El *Cenacle* ya no existía.<sup>34</sup>

A pesar de que la literatura de los años cuarenta, incluida la prensa, y salvo las aportaciones de Castells, no se menciona al grupo como tal, la existencia del mismo no puede ponerse en duda por los estudios que años posteriores se han realizado y que han demostrado que sus componentes van a compartir actividades, relaciones, locales, excursiones, vivencias, etc.<sup>35</sup> Lo que no parece tan claro es que el grupo existiera más allá de la posible amistad. No hay constancia de una idea artística común de grupo, de ningún manifiesto, de ninguna declaración. A pesar de las investigaciones que han recogido declaraciones de algunos de los miembros del *Cenacle*, como Vila Casas, González Montpart y Raimon Roca, no se llega a aclarar del todo. El contexto viene marcado por la juventud,

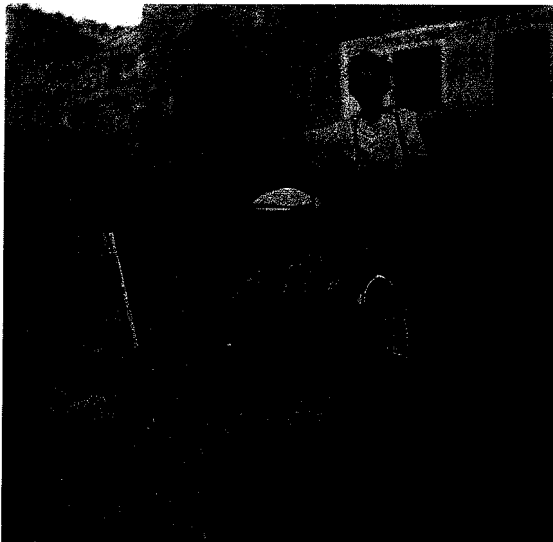


Fig. 21. Miró Mainou con su caballete, (c.1945). AFMM

la inocencia, las condiciones sociales, la amistad, los primeros pasos hacia un mundo por descubrir. Un grupo de amigos sin más pretensiones artísticas que la de la evolución de cada uno en su camino. De esta manera, podemos constatar que la trascendencia histórico-artística del grupo viene a construirse como consecuencia de la voluntad y la reflexión histórica de uno de sus componentes, Andreu Castells. Ahora bien, si el “*Cenacle* no existe como un grupo artístico”, algunos de sus miembros sí que se convirtieron en relevantes artistas.<sup>36</sup>

34. *Sabadell*, 1 de mayo de 1948.

35. Andreu Castells (1948, 1961), Rossend Lozano (1997, 2002, 2004).

36. Rossend Lozano, *op.cit.*, 1997, p. 83.

## LAS PRIMERAS EXPOSICIONES DE MIRÓ MAINOU: UN RECORRIDO POR LA CRÍTICA ARTÍSTICA DESDE SABADELL A GRAN CANARIA

Los espacios expositivos con los que contaba la ciudad de Sabadell antes de la guerra civil fueron numerosos: la Academia Católica, el Círculo Federal Republicano así como los disponibles en los diferentes locales de los sindicatos. Esto cambió sustancialmente en los años de la posguerra, centrándose principalmente en la *Acadèmia de Belles Arts*, y con menor representación, en el Círculo Sabadellense y en la Galería de Josep Vives. Como ha señalado en sus estudios el profesor Rossend Lozano, hubo varios efectos inmediatos en la ciudad con la ocupación del bando vencedor: represión sobre artistas y entidades artísticas, que se concretó en depuraciones y el exilio; la censura oficial sobre actividades artísticas; la censura oficial sobre obras producidas; la autocensura y la presión ideológica ambiental, perceptible desde los medios de comunicación. En este contexto, la actividad expositiva en la *Acadèmia de Belles Arts* se convirtió casi en sinónimo de la actividad expositiva de la ciudad.<sup>37</sup>

### PRINCIPALES EXPOSICIONES DE MIRÓ MAINOU ENTRE 1940 Y 1955

- 1940-1942. Acadèmia de Belles Arts de Sabadell
- 1945. Casino Militar de Melilla
- 1947. Galería Pictoria de Barcelona
- 1948. Gran Hotel Rusadir de Melilla
- 1950. Galería Wiot de Las Palmas de Gran Canaria
- 1951. Instituto de Santa María de Guía
- 1951. Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife
- 1954. Galería Wiot de Las Palmas de Gran Canaria
- 1955. Galería Jaimes de Barcelona
- 1955. III Bienal Hispano Americana de Arte de Barcelona

Sobre la fecha de la primera exposición de Miró Mainou, tenemos algunos testimonios que difieren entre sí. El propio pintor, en una entrevista realizada en los años cincuenta, a la pregunta del periodista sobre la edad que tenía cuando hizo su primera exposición señaló “diecinueve años y fue en 1940.” En relación a esta exposición, nos parece interesante la siguiente pregunta que le efectuaron, a la que Baudilio respondió con enorme franqueza: “¿Y tenías algo que decir entonces? En realidad creo que no. Pero sentía la necesidad de mostrar mi obra para saber si éste era el camino.”<sup>38</sup> Aunque entendemos que Miró Mainou participó en las exposiciones colectivas del *Cenacle* (1941), según la prensa de aquellos años su primera exposición individual se inauguró el 17 de enero

<sup>37</sup> Rossend Lozano, *La irrupció de les avantguardes a Sabadell, 1939-1959*. Tesis doctoral. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002.

<sup>38</sup> *Diario de Las Palmas*, 7 de octubre de 1955.



Como Presidente de la Gestora de la Academia de Bellas Artes, me permito solicitar de V.I. se digne concedernos la correspondiente autorización para exponer en nuestro local durante los días del 17 al 30 del corriente mes, las obras del artista BAUDILIO MIRÓ.

Confiando merecer esta atención, quedole agradecido de antemano.

Dios que ha salvado a España, guarde al caudillo y a V.I. muchos años.

SABADELL, 18 de Enero de 1942

EL PRESIDENTE

Al Itre. Sr. ALCALDE de SABADELL

Fig. 22. Carta de la Acadèmia de Belles Arts de Sabadell solicitando autorización para la realización de una exposición individual de Miró Mainou en 1942. Archivo Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. R-1052.

de 1942.<sup>39</sup> Dos son las fuentes que hemos localizado para concretar esta fecha: por un lado, la solicitud de la *Acadèmia de Belles Arts* a la alcaldía de la ciudad para autorizar la exposición de Baudilio Miró (autorizada con fecha 15 de enero); y el artículo firmado por Enrique de la Torre en el diario *Sabadell* en el que se indicaba que “a los diez y nueve años [sic] nos brinda Baudilio Miró su primera Exposición de pintura.”<sup>40</sup>

Fuese en 1940 o 1942 su primera exposición, en esta la crítica se refiere a su obra como etapa de formación bajo la tutela de Vilatobà y le auguraba una “feliz esperanza del arte pictórico” al considerarlo como “una realidad, como artista dotado de amable inspiración”. En ese momento, según el crítico Enrique de la Torre, “lo principal, ahora, es que su sensibilidad estética, bien cultivada, reciba, como material de calidad valorativa, el impulso de una voluntad tenaz, que le anime a profundizar y resolver una serie de problemas técnicos que han de plantearse en el curso de su carrera artística.” Once<sup>41</sup> fueron los lienzos que presentó, destacando la crítica *El camino* (Sant Llorenç del Munt), por su “sentido rítmico del color y jugosas pinceladas de variados matices”; *La iglesia*



Fig. 23. *El camino*. Baudilio Miró Mainou, (c.1940).  
Óleo sobre lienzo, 51,5 x 61 cm. Colección particular.

<sup>39</sup>. Documento de solicitud de autorización para exposición del artista Miró Mainou. R-1052. *Archivo de la Acadèmia de Belles Arts de Sabadell*.

<sup>40</sup>. *Sabadell*, 20 de enero de 1942. Nótese el error en la edad señalada por el crítico de arte Enrique de la Torre, ya que en enero de 1942 Miró Mainou tendría 20 años, y no 19 años, como indica la prensa.

<sup>41</sup>. *Ibidem*.

(Santiga), “fruto de feliz interpretación personal”, y *Pueblo* (Mura), “conseguido con fácil espontaneidad y brillante estilo.”<sup>42</sup> En definitiva, el articulista señalaba las condiciones naturales del pintor, que unidas al trabajo y estudio constante, podrían conducirle “hacia horizontes de estimulantes triunfos.” En este sentido, no se equivocó en su lejano vaticinio el crítico sabadellense.

En años posteriores, y mientras realizaba el servicio militar en el Regimiento de Artillería nº33 de Melilla (c.1942-1945), tuvo la oportunidad de exponer en el Casino Militar, en el Centro Cultural y Deportivo de los Ejércitos (1945), con el apoyo del coronel Vicente Llorente Superregui, así como en el Hotel Rusadir (1948). De los artículos localizados, se hace especial alusión pictórica “en la captación del paisaje, y así, con trazo firme, con el tacto de adaptación de una bellísima perspectiva, ha logrado plasmar cuadros tan interesantes, de concepción y colorido como *La enseada de los galápagos*, *Camino de Yasinén*, *El barranco*, *Poblado moro* y otros más, todos ellos de indiscutible calidad artística.”<sup>43</sup> Más esclarecedora fue la crítica de Rafer de Caspe, desde las páginas de *El Telegrama del Rif*.<sup>44</sup> Para el cronista, Baudilio es un “admirable paisajista” y se centra en los paisajes marroquíes y la marina que expone para referirse al pintor por,

[sus] muy relevantes condiciones de artista fácil y seguro, llamando principalmente la atención el realismo de sus celajes y los juegos de luz, magníficamente observados, muy sobre todo en su cuadro “El barranco (camino de Beni Bu Gafar), y la “Ensenada de los galápagos”, sobre la que se levanta airosa la Torre de la Concepción, que un día fue el homenaje de la Plaza fuerte de Melilla.

Uno de los problemas técnicos a los que se tuvo que enfrentar Miró Mainou fue a la luz de Marruecos, elemento este que ya había detectado el crítico años antes en los apuntes del pintor coruñés Víctor Morelli, conocido por sus cuadros de temática militar. Sin embargo, a pesar de esta circunstancia Rafer de Caspe indicó que “Miró, a fuerza de observaciones, sin otro maestro para dominar esta luz que su tenacidad y alma de artista, ha llegado a sorprendentes realizaciones como en los cuadros *Camino de Yasinén*, *Los cortados* y *Paisaje de Tifasor*.”<sup>45</sup>

Los salones del Gran Hotel Rusadir de Melilla acogió también una exposición de dieciséis obras (once de ellas paisajes) de Miró Mainou. En la misma se ofrecían rincones de la ciudad,

---

42. *Ibidem*.

43. AFMM. Papeles de prensa sueltos, s/f.

44. Rafer de Caspe es el seudónimo de Rafael Fernández de Castro y Pedrera (1883-1952), cronista, periodista y arqueólogo. colaborador de los periódicos *El Telegrama del Rif*, *Diario de África* de Tetuán y *El Español* de Barcelona, así como diversas revistas. Cfr.: <https://dbe.rah.es/biografias/52506/rafael-fernandez-de-castro-y-pedrera> [consultado el 20 de octubre de 2021].

45. Melilla. La exposición de pinturas Puyet-Miró. AFMM. Papeles de prensa sueltos, s/f.

de sus encrespados, de su fondo duro y violento, bajo este sol fuerte de África (...). Si la comparamos con la pintura anterior (...) en la actualidad es más segura, más recogida en sí misma, más variada porque ha sabido interpretar con unos rasgos fuertes toda la belleza de nuestro paisaje marroquí. Tiene visión del horizonte y para el paisaje estimamos que no hay límites en Miró.<sup>46</sup>

Sobre esta exposición en el Rusadir, el archivo familiar conserva el texto realizado por Pío Gómez Nisa.<sup>47</sup> Son tres cuartillas mecanografiadas con el título *Crítica a una exposición. El paisaje melillense en Miró Mainou*. Antes de entrar a valorar el contenido de la obra, Gómez Nisa hace un acercamiento vital a Baudilio Miró, aportando una serie de reflexiones que como pintor del *espíritu del paisaje*, mantendrá en toda su trayectoria plástica. Así que nos define a Baudilio como un pintor no pródigo en tertulias,

[que] se echa al campo cuando todavía el silencio no acaba de quebrarse. Y es que en su marcha por los senderos que conducen a esos lugares que sólo el artista sabe adivinar, donde los hombres, sorprendidos, acostumbran a verle; donde, sin ir más lejos, tantas veces se ha negado a mi ayuda para llevar sus bártulos –ese cabalette, ese lienzo y esa caja repleta de tubos paridores de gusanos coloreados- (...) Y, en fin, porque Miró Mainou es un enamorado de su arte (...), es por lo que intenta sustraerse a todas cuantas manifestaciones le supongan un momentáneo abandono de lo que es consustancial.<sup>48</sup>



Fig. 24. Miró Mainou pintando el óleo *Melilla la vieja*. Melilla, (c.1944). AFMM

<sup>46</sup>. De Arte. Exposición Miró Mainou en el Rusadir. AFMM. Papeles de prensa sueltos, s/f. El artículo aparece firmado por las iniciales J.M.A., aunque Baudilio Miró anotó a lápiz Fernández de Castro.

<sup>47</sup>. Pío Gómez Nisa (1925-1989) fue un poeta, escritor y periodista español. En Tetuán, capital en aquellos años del protectorado español de Marruecos, inició su carrera periodística en el *Diario de África*. A lo largo de su trayectoria profesional, fue director de varios periódicos, algunos en la isla de Gran Canaria: *Diario de África*, *Falange*, *El Eco de Canarias*, *El Telegrama de Melilla* y *Diario Español*. Cfr.: <https://www.epdlp.com/escritor.php?id=9018> [consultado el 20 de octubre de 2021].

<sup>48</sup>. *Crítica a una exposición. El paisaje melillense en Miró Mainou*. Texto mecanografiado firmado por Pío Gómez Nisa, s/f. AFMM.

El crítico también recoge, según le ha confesado el propio Miró Mainou, la tradición pictórica en la que ha crecido: “su pintura responde formalmente a la ya característica escuela catalana por lo que tiene de luminosidad, jugosidad y facilidad de factura (...)” Desde esta tradición, al parecer fue la obra *Ensenada de los galápagos* con la que Baudilio quedó plenamente satisfecho de todas las expuestas,

cuya composición fue uno de los más firmes anhelos de Miró Mainou y que en unión de otro lienzo, “Foso de Santiago”, son fieles condensadores de su arte. (...) por eso estos cuadros, aparte otras calidades, ofrecen al espectador una tensión emotiva y un ansia por explicar su misterio, que los hacen los más atractivos de la colección. De entre los once paisajes, debemos mencionar asimismo los titulados “Poblado moro”, “Los cortados”, “Puerta de Santiago”, y sobre todo, “Día gris en el Puerto”, cuyo singular efecto, dentro de una gama de grises, estriba en las calidades y densidad del agua, junto con la placidez que el tema ofrece de por sí.<sup>49</sup>

Pero el punto de inflexión en estas primeras exposiciones fue la individual que realizó en Barcelona en la Sala Pictoria (1947), dos años antes de tomar rumbo con su mujer Carmi-  
na González a la isla de Gran Canaria. Al inicio de los años cuarenta, en la ciudad condal,



Fig. 25. Retrato de Baudilio Miró Mainou, (c.1950). AFMM

surgen una serie de galerías centradas principalmente en la venta de obras más que en la calidad de las mismas, por lo que los intereses crematísticos del galerista primaban sobre cualquier otro criterio. Esta circunstancia se debió al auge del mercado del arte, basado en la necesidad de inversión de los especuladores del momento. El perfil del comprador o coleccionista, en líneas generales, se caracterizaba por no tener una gran formación intelectual o artística, y buscaban en las obras los modelos tradicionales, sin querer arriesgar en producciones que se salieran de los ideales clásicos. Sus criterios de compra no se regían por unas líneas básicas de calidad sino simplemente por el afán de adquisición que los encumbraran en su nueva posición social adquirida. En estos primeros años de la década, nos encontramos con una crítica de arte totalmente permisiva con lo que se exponía y defensora de las características imperantes: el aca-

<sup>49</sup>. *Ibidem*.



demicismo y el clasicismo. Nada exigente con la calidad de las obras que se exponían, e incluso generoso en palabras con producciones de escaso valor artístico, propició a que el artista, el galerista y el coleccionista se atreviesen a vender y a comprar cualquier cosa. Con un lenguaje recargado y grandilocuente, describían las obras que veían sin ofrecer una crítica razonada.<sup>50</sup>

Entre 1944 y 1947 se inicia una etapa en la que se asientan las bases de la evolución del arte en la ciudad de Barcelona. Es el preludio del cambio. Por una parte, se editarán revistas en las que se combinarán la literatura y el arte a modo de las revistas vanguardistas de las épocas anteriores como *Poesía*, *Ariel* y *Algol*. En este sentido, podemos decir que hasta 1948, año en el que se mostraron al público obras de artistas jóvenes que retomaban la tradición de las vanguardias pictóricas surgidas en los años veinte y treinta, la pintura, totalmente académica, realista y tradicional, se volcaba casi exclusivamente en los paisajes. Basta con adentrarnos en las críticas realizadas por las publicaciones anuales recogidas en la obra *El año artístico barcelonés. Itinerario de las exposiciones (1940-1954)* del crítico Juan Francisco Bosch, para constatar esta circunstancia.<sup>51</sup>

En estas obras, los pintores exaltaban los valores naturales del estado que postulaba el régimen franquista, evitando así cualquier tipo de problema con la censura del momento. Además de los paisajes, los bodegones, flores, marinas, pinturas religiosas y retratos de las familias burguesas (para decorar sus ostentosos salones), configuraron los temas comunes de la pintura en estos años. Es a partir de la mitad de la década, por tanto, cuando la crítica da un giro y empieza a conocer los avances y propuestas que se estaban produciendo en el continente europeo, provocando aires de modernidad en Cataluña. Son críticos que apoyan el arte nuevo tomando iniciativas como las de *Ariel*, *Cobalto* y *Dau al Set*. Todos ellos se caracterizaban por el uso de un lenguaje menos rebuscado y retórico que los críticos de raigambre tradicional, y así se consolida toda una serie de autores que dejarán su impronta en la historia de la crítica de arte en nuestro país: Rafael Benet i Vancells, Juan Francisco Bosch, Juan Eduardo Cirlot, Juan Antonio Gaya Nuño, Josep M<sup>a</sup>. Junoy, Arnau Puig i Grau, Rafael Santos Torroella, Sebastià Gasch, Alexandre Cericí Pelliçer, Joànn Cortès Vidal y Cesáreo Rodríguez Aguilera.<sup>52</sup>

Algunas de las galerías de arte ya existentes (Parés, Laietanes, Syra) con una tradición consolidada en las exposiciones de autores relevantes (Sunyer, Pruna, Mompou, Mir, etc.) se adaptaron a los cambios y surgieron otros espacios expositivos dispuestos a acoger un nuevo lenguaje iconográfico, con el apoyo de la crítica de arte y la prensa, y por supuesto, de un nuevo público que se iba adaptando a los emergentes lenguajes plásticos. Quince galerías abrieron en las calles adyacentes al Paseo de Gracia (en el hoy denominado Ensanche Derecho). Por señalar algunos ejemplos, la Sala Caralt (1946) se

---

<sup>50</sup> Julián Díaz y Ángel Llorente, *La crítica de arte en España (1939-1976)*. Madrid, Istmo, 2004.

<sup>51</sup> "El número de cuadros expuestos durante nueve meses (temporada anterior 1941-42) en nuestra ciudad se elevó a la suma de nueve mil doscientos cuarenta y dos, la mayoría de ellos -paisajes- (...) Siendo el número de paisajes que se exhibieron de seis mil trescientos treinta y ocho (...)" Cfr. Juan Francisco, Bosch, La estadística y el paisaje, en: *El año artístico barcelonés. Itinerario de las exposiciones*. Barcelona, Gráfica Industrial, 1943.

<sup>52</sup> Joan Cortès, *Setanta anys de vida artística barcelonina*, Barcelona, Editorial Selecta, 1980.

adhirió a la nueva tendencia artística exponiendo en la primera temporada de los años cincuenta el *1er. Salón de Arte Independiente* y un año más tarde al grupo *Dau al Set* (1951), con el que entró en contacto directo el escultor Plácido Fleitas. En esta misma línea en la defensa de las obras artísticas de las nuevas generaciones, la Sala Pictoria presentó al grupo *Los Ocho* integrado por el poeta Jordi Sarsanedas, el músico Joan Comella, el escultor Miquel Gusils y los pintores Ricardo Lorenzo, Vicente Rosell, Joan Palà, Albert Ràfols Casamada y María Girona (1946). Las Galerías Layetanas tuvieron hasta 1948 una política de exposiciones muy diversa, pero a partir de ese año se encargó de su dirección artística el crítico Gaya Nuño, convirtiéndose en una de las salas con las obras más innovadoras del momento: primera exposición de Picasso en Barcelona después de la Guerra Civil (1948); primera exposición de Joan Miró en Barcelona (1949) organizada por el Club 49, que también patrocinó al año siguiente la exposición de Antoni Tàpies.<sup>53</sup>



Fig. 26. Miró Mainou pintando *au plein air* camino a Santiga, (c.1940). AFMM

La Sala Pictoria, en la que como indicamos con anterioridad, Miró Mainou realizó su primera exposición individual en Barcelona, “alentaba un estilo plástico entre los jóvenes con inquietudes de ruptura.”<sup>54</sup> La exposición de Baudilio tuvo una gran repercusión en la prensa de la época, al localizar varias críticas sobre su obra, destacando especialmente la que realizó el reconocido crítico Juan Francisco Bosch y publicada en *El año artístico barcelonés* (1947):

Miró Mainou afronta el peligro –ateniéndonos a lo que deja en el lienzo clara y efusivamente explicado- de rechazar, por el sentido que tiene del valor de los tonos y sus relaciones entre sí para la obtención del resultado armónico satisfactorio, el cromatismo fulgente y delirante, como el de acento monocórdico. La escala de valores que pone en juego y conjuga con sujeción a la dominante colorista,

53. Elvira Farreras y Joan Gaspar, *Memòries. Art i vida a Barcelona, 1911-1996*, Barcelona, Edicions La Campana, 1997.

54. Antonio Zaya, *op. cit.*, 1992, p.17.

de mayor o menor sonoridad e intensidad en el cuadro, es limitada. Y, no obstante, consigue que en sus telas, no se interrumpa o fragmente la melodía tonal merced a la inteligente yuxtaposición de las tintas que bríndale la paleta, si sumaria, cabalmente descifrada.”<sup>55</sup>

Además de la técnica, el crítico nos señala los temas de los lienzos, así como los elementos más destacados de cada uno de ellos:

“Pueblo”, en que la luz, que abriga los tiernos verdes del primer término, se empalidece con la lejanía; “Rocas”, obra por las inmediaciones del ansiado logro; y “Paisaje”, sinfonía de rojos, ocres y verdes agrisados; y “Desde la cumbre”, de perspectivismo pulcro; y los dos de figura abocetados, e igual número de impresiones marroquíes que, con versiones de la costa mallorquina y varios bodegones de excelentes calidades y factura, completan la exposición, en la que el temperamento pictórico de Miró Mainou ha quedado firmemente acusado y en disposición de acometer, con espíritu triunfador, mayores empeños, según se infiere de este certamen que tiene efecto en Pictoria.”<sup>56</sup>



Fig. 27. *Paisaje de Vacarisses*. Baudilio Miró Mainou, (c.1947). Óleo sobre tabla, 24,5 x 33 cm. Colección particular.

<sup>55</sup> Juan Francisco Bosch, *El año artístico barcelonés. Itinerario de las exposiciones*. Barcelona, Gráfica Industrial, 1947, p. 206.

<sup>56</sup> *Ibidem*, 207.

R. 2069

Sabadell - 18-8-49

Academia de Bellas Artes.  
Junta Directiva.

Muy Sres. mios:

Con motivo de mi próxima boda que tengo el gusto de participarles y como sería mi deseo desde aquel día de "jard" de residir en esta Ciudad, les ruego se sirran darme de baja de esta Sociedad a partir del próximo mes de Septiembre.

Muy agradecido, les saluda atentamente

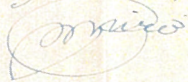
  
 Davidillo Miró  
 Padre Salazar, 3.

Fig. 271. Extracto de una carta de Miró Mainou a la Junta Directiva de la Academia de Bellas Artes. Archivo Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. R-2069.

El pintor y crítico Yago César<sup>57</sup> se refirió a Miró Mainou y a la obra expuesta en Pictoria como “un pintor que sabe lo que es pintura y tiene un excelente concepto de la factura; es jugosa, sólida y de un colorido luminoso como esa marina *En la cala de Deyà*, llena de luz y resueltos admirablemente los valores y la materia y el aire. Miró Mainou es valiente y su pintura es atractiva y simplificada.”<sup>58</sup> Alberto del Castillo nos lo presenta como un joven pintor sabadellense discípulo de Vila Puig, Vilatobà y Vila Arrufat.<sup>59</sup> En referencia a los paisajes vallesanos y marinas mallorquinas,

es la impresión lo que predomina (...) Dentro del paisajismo tradicional, es agradable su pintura, que tiene momentos de empuje y está por lo general acompañada de una acertada composición. (...) En los paisajes “Desde la cumbre”, “Rocas” y “Paisaje” de Vacarisas, son las telas más afortunadas que, en unión de algunas marinas, hacen prever una segunda exposición de mayor interés.<sup>60</sup>

Otra de las críticas, esta sin firma, titulada “Paisajes de Miró Mainou en Pictoria”, lo destaca como uno de los jóvenes artistas sabadellenses que empezaba a ser reconocido aunque ya con cierta experiencia a través de exposiciones individuales y colectivas. Sobre las pinturas de paisaje, señala que influenciados por varias tendencias,

57. Santiago César de Salvador de Solà, conocido “Yago César” (Madrid 1890-Barcelona 1975), fue pintor, grabador y escultor. Discípulo de Francesc de A. Galí y Joan Baixas, ejerció como crítico de publicaciones como *La Esfera* y *El noticiero universal*. Celebró su primera muestra individual en las galerías Layetanas de Barcelona. Expuso reiteradamente en París y participó en la Bienal de Venecia (1924). Practicó una pintura narrativa costumbrista y literaria, a la que imprimió un cierto simbolismo y un arrebatado colorido.

58. AFMM. Recorte de prensa, s/f.

59. Alberto del Castillo Yurrita (Guipúzcoa, 1899-Barcelona, 1976) de formación amplia, además de prehistoriador, arqueólogo y medievalista, fue también periodista, crítico de arte y conferenciante.

60. *Miró Mainou en Pictoria*. AFMM. Recorte de prensa, s/f.

se descubre una inquietud muy interesante, de un lirismo bien acusado, que adquiere caracteres personales en “Santiga”, “Rocas”, “S’Escala” y “Marruecos”, bajo cuya finísima paleta alcanza una libertad y dulzura que logra provocar en el alma ecos parecidos (...) En estas obras es donde puede ser estudiado y son aquellas en que sus condiciones de pintor se traslucen como prometedoras de nuevas y más importantes realizaciones.<sup>61</sup>



Fig. 28. *Paisaje*. Baudilio Miró Mainou, (c.1945). Óleo sobre lienzo, 60 x 73 cm. Colección particular.

En este itinerario sobre las primeras exposiciones de Miró Mainou, como se ha indicado en alguna ocasión, la llegada del pintor catalán a Gran Canaria venía definida por la compañía de una amante: la naturaleza.<sup>62</sup> Esta íntima relación que mantuvo durante toda su vida con la naturaleza, le permitió captar nuevos aspectos del medio insular, lo que sin duda definiría su posterior evolución. Sin embargo, en los primeros años en la isla seguía haciendo paisaje, entendido éste como la continuidad de las formas y modelos de los paisajistas catalanes, donde lo que predominaba era la representación y en la que las formas de la propia naturaleza se imponían al artista. Habrá que esperar a los inicios de

61. AFMM. Recorte de prensa, s/f.

62. Carlos Díaz-Bertrana, Introducción. en: *Retrospectiva. Miró Mainou*. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 1999, p.17.

los años ochenta para identificar un cambio radical en su obra. A partir de ese momento, “no es la exactitud lo que importa en los paisajes de Miró, sino la coherencia de sus elementos. Lo imaginario es más poderoso y substancial: de hecho, lo físico es, al término de la operación de crear, casi siempre accesorio.”<sup>63</sup>



Fig. 29. *Moya en invierno*. Baudilio Miró Mainou, (1952). Acrílico sobre lienzo, 80 x 100 cm. Colección del Ayuntamiento de la Villa de Moya.

Volviendo al marco cronológico que hemos planteado en este proyecto, y dejando para el siguiente capítulo de esta obra ahondar en la idea paisaje/pintura, debemos señalar que la realidad de la isla cuando Baudilio llegó en 1949, en relación con el mundo del arte, era “irrespirable”. Existía una clase media más preocupada por lo económico que por lo cultural, que generaba cierta actividad comercial en torno a la compra de arte, especialmente la pintura que seguía los cánones tradicionales. Como necesidad de cambio, de apertura hacia lo nuevo, “de aire fresco”, abrió sus puertas la Galería Wiot (1949), y tal y como expresó el entonces director de la galería, el pintor Juan Ismael “una población como esta tenía necesidad de un establecimiento de esta índole, que al mismo tiempo que aumentara las posibilidades de los artistas, conectara la obra de los canarios con las salas peninsulares, y expusiera aquí la de los artistas del resto de España.”<sup>64</sup>

63. Lázaro Santana, Pintura y paisaje, en: *Retrospectiva. Miró Mainou*. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM, 1999, p.39.

64. 1949 Wiot 1974. Texto mecanografiado con motivo del cierre de la galería. AFMM, papeles sueltos, s/f.

El primer pintor que conoce en la isla Baudilio Miró es Sergio Calvo, y en Wiot entrará en contacto con las obras de Manolo Millares, Felo Monzón y Juan Ismael. Entre 1949 y 1955 fijó su residencia en el municipio de Moya, rodeándose de naturaleza. Muchos de sus paisajes, inspirados en estos rincones de las medianías, estarán presentes en la primera exposición individual que realizó en la Galería Wiot en 1950, y donde tuvo ocasión de conocer a los pintores más relevantes de la isla: Nicolás Massieu, Tomás Gómez Bosch, Cirilo Suárez, Carlos Morón, Manolo Millares, Plácido Fleitas, Felo Monzón y Juan Ismael. Pronto la crítica dio a conocer las habilidades del recién llegado Baudilio. Uno de ellos fue Eduardo Carque Gil, que señalaba que el pintor “ha sabido recoger en el lienzo bellos paisajes de la isla en un derroche de técnica y de honradez plástica (...) ha recogido y llevado a la realidad varios motivos de nuestra naturaleza isleña. Lugares pintorescos de la villa de Moya o de la carretera del centro, han pasado mediante el pincel ágil y firme de Miró, a la realidad vivida (...).”<sup>65</sup>



Fig. 30. Pintando en los Tilos de Moya (c.1954). AFMM



Fig. 31. Baudilio Miró Mainou y Carmina en una “descamisada”, en Moya (c.1950-1955). AFMM

<sup>65</sup>. *Falange*, 18 de febrero de 1950.

Otro de los críticos relevantes del momento, Juan del Río Ayala, inscribe las dificultades del artista al enfrentarse al variado y rico paisaje canario, a la vez que señala las posibilidades del mismo como estímulo para el pintor “maravillosamente impresionista, con técnica resuelta, ha acometido el problema valientemente, sin titubeos ni vacilaciones, y ha ido al encuentro del paisaje, arrebujado ahora en su confuso ropaje invernal (...) en una orgía de jugosos verdes, la arquitectura peculiar de nuestras montañas traducida en planos de precipicios y profundos barrancales (...).”<sup>66</sup> Luis Doreste Silva indica de Miró Mainou que es

una de las mejores retinas que hayan reconocido nuestro paisaje, con exponencia de medios técnicos amplios, magistrales, para una versión generosa de color, en regla de verídica luz, la manera sintética en postura sólida, un impresionismo ponderado y conjugado en clave de sentimiento puro y por momentos, con sensibilidad exaltada en definición de belleza (...).<sup>67</sup>



Fig. 32. *La Fonda, Moya*. Baudilio Miró Mainou, (ca.1950-1955). Óleo sobre lienzo, 32,9 x 41,1 cm. Colección Cabildo de Gran Canaria.

<sup>66</sup>. *Falange*, 22 de febrero de 1950.

<sup>67</sup>. *Falange*, 19 de febrero de 1950.



Esta primera exposición abrió las puertas a Baudilio Miró a la crítica local, a establecer una relación estable con la Galería Wiot, con la que organizaría varias exposiciones a lo largo de las siguientes décadas, y sobre todo, con el ambiente artístico de la isla. De esta manera, en junio de 1950 participó en una exposición colectiva con Tomás Gómez Bosch, Nicolás Massieu, Santiago Santana, Manolo Millares y Juan Ismael.<sup>68</sup>



Fig. 33. Exposición homenaje a Nicolás Massieu y Matos en Casa de Colón (c.1960). En ella se encuentran Baudilio Miró Mainou y su hija María Miró, Felo Monzón, Pino Ojeda, Lola Massieu, Mercedes Geara, Francisco Martín Vera, Mario Pons y Saulo Torón, entre otros. AFMM

Un año después expondrá en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, causando gran sensación en los pintores locales, como Pedro González, y llevará nuevamente sus lienzos a la sala Wiot,<sup>69</sup> al igual que lo haría con una individual en 1954: “El impresionismo de Miró es fuerte, valiente y sobre todo, sincero en alto grado (...) En los lienzos que se muestran en la Galería Wiot, está reflejada el alma del artista.”<sup>70</sup> El poeta Pedro Lezcano también tendría generosas palabras para el artista catalán, que ya por estas fechas estaba plenamente incorporado al ambiente cultural del archipiélago:

Podrían subrayarse lejanas rememoranzas del impresionismo catalán; referirnos a la gallardía con que este pintor exhuma el fondo de los temas, condenando detalles; destacar la técnica agilísima y veloz, casi cinegética con la que el artista captura la armonía, el color distinguido, elaborado y sobre todo, calibrar la honda seriedad de concepción por la que cada obra no es producto de belleza más en los tocadores del arte, sino que nace en un alumbramiento doloroso, con el irremediable destino fracasado o triunfal de una criatura orgánica.<sup>71</sup>

68. *Falange*, 25 de julio de 1950.

69. *Falange*, 10 de junio de 1951.

70. *Falange*, 21 de diciembre de 1954.

71. *Diario de Las Palmas*, 15 de diciembre de 1954.



Fig. 34. *Paisaje de Moya*. Baudilio Miró Mainou, (c.1950). Óleo sobre tabla, 20 x 24,5 cm. Colección particular.

En el año 1955 traslada su residencia al barrio de Schamann de Las Palmas de Gran Canaria y al mismo tiempo es seleccionado para participar en la III Bienal Hispanoamericana de Arte. Por esas fechas manifiesta su interés por la obra de Joan Miró, así como su distanciamiento de la obra de Dalí al considerarla “pintura de ursulina con calidades de hule.” En una entrevista realizada por Servando Morales con motivo de su participación en la Bienal, Baudilio Miró definió su clase de pintura y sus líneas de trabajo futuras: “Hasta ahora estuve haciendo impresionismo y como comprendí que no tiene más posibilidades que una representación objetiva del tema, lo estoy abandonando. Hoy quiero ensayar otros modos, no sé cuáles, que me conduzcan a una expresión más viva y humana, más profunda.”<sup>72</sup> Quizá sea este el motivo (la búsqueda de un nuevo camino en la representación del paisaje) por lo que tras exponer en 1959 en la Galería Arte, de la poetisa y pintora Pino Ojeda, no volvió a realizar ninguna exposición individual hasta 1969, tras “diez años de despiste”, como él mismo dijo a Alfonso O’Shanahan. Ya el detalle en la naturaleza no era lo importante, sino la construcción de las huellas de ese paisaje en su memoria, que después llevaría al lienzo en el estudio a partir de unos apuntes:

<sup>72</sup> *Diario de Las Palmas*, 7 de octubre de 1955.

Mi obsesión era trabajar sobre el modelo al natural y hoy comprendo que seguía un camino erróneo en todos los sentidos (...). Y me equivocaba doblemente, pues con ello no podía plasmar en el lienzo cuanto se me antojaba característico. Incluía así motivos anecdóticos que a la vista del paisaje se me aparecían importantes y con los que nunca estuve conforme. Por fin, y tras un apunte al natural, volvía a casa y en el estudio reflexionaba lo que quería hacer. Quedaba entonces el paisaje estructurado y los colores más firmes, más seguros, más conformes a la impresión que tenía en la retina y que era la que, en definitiva, perduraba.<sup>73</sup> ◆



Fig. 35. *Camino a los Tilos, Moya*. Baudilio Miró Mainou, 1950. Óleo sobre tabla, 22 x 15 cm. Colección particular.

<sup>73</sup>. *La Provincia*, 16 de marzo de 1969.