

l'aventura per l'art modern, 1918-1937

MIRÓ



DALMAU



GASCH

MIRÓ-DALMAU-GASCH

l'aventura per l'art modern, 1918 - 1937



Del 8 de juny al 18 de juliol de 1993

Centre d'Art Santa Mònica
Rambla Santa Mònica, 7
Barcelona



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

MIR9
9/36

ORGANITZACIÓ I PRODUCCIÓ

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Direcció General de Promoció Cultural
Arts Plàstiques

Conseller de Cultura
Hble. Sr. Joan Guitart i Agell

Secretari General
Joaquim Triadú

Director General de Promoció Cultural
Jaume Serrats i Ollé

Delegat d'Arts Plàstiques
Josep-Miquel Garcia

EXPOSICIÓ

Comissaris
Pilar Parcerisas
Jaume Vidal Oliveras
Joan M. Minguet Batllori

Coordinació i documentació
Montse Badia
Pilar Parcerisas

Disseny del muntatge
Abdó Martí

Sala de relectura de Joan Miró
Pere Noguera

Realització i producció del vídeo
de la sala de relectura de Joan Miró
Toni Martí. Video Play Serveis

CATÀLEG

© de l'edició
Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

© dels textos
Pilar Parcerisas
Jaume Vidal Oliveras
Joan Minguet Batllori

Edició a cura de
Pilar Parcerisas
amb la col·laboració de Montse Badia

Disseny gràfic
Jordi Ortiz

Fotografies
Miquel Bargalló / Toni Coll
Arxiu Fotogràfic de Museus.
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes
Arxiu Històric de la Ciutat
Arxiu Mas
Biblioteca de Catalunya
Francesc Català-Roca
Pere Català-Roca
Servei Fotogràfic del Museu Nacional d'Art de
Catalunya (Calveras / Sagristà)
Lucien Treillard

© Fotografies de Joan Miró
Successió Miró 1993

Correcció de textos
Josep-Lluís Sotorra

Edició electrònica
Patxi Solà

Fotomecànica
Cromex, S.A.

Impressió
Gráficas Almagóvares,
Carrer dels Almogàvers, 106. Barcelona

Dip. Legal: B-15766/93

INSTITUT CATALÀ DE BIBLIOGRAFIA. DADES CIP:

Miró, Dalmau, Gasch: l'aventura per l'art modern, 1918-1937:
8.6-18.7.1993, Santa Mònica
Catàleg de l'exposició
ISBN 84-393-2472-3
I. Catalunya. Departament de Cultura II. Centre d'Art Santa Mònica 1. Miró, Joan, 1893-1983 — Exposicions 2. Dalmau, Josep, 1867-1937 — Exposicions 3. Gasch, Sebastià, 1897-1980 — Exposicions 4. Art modern — S. XX — Catalunya — Exposicions 5. Avantguardisme — Catalunya — Exposicions
7.037(467.1)(061.4)

AGRAÏMENTS

Biblioteca de Catalunya
Biblioteca General d'Història de l'Art
Biblioteques de la Universitat Autònoma de Barcelona
Josep Bracons Clapés
Sr. Eduard Castellet
Cercle Artístic de Sant Lluc
Sra. Montserrat Comas
Sra. Elisabeth Cuspinera
Sra. Carme Dalmau
M. Louis Deledicq
Sr. Javier de Erausquin
Sres. Albundia i Adelaida Espinal Vancells
Sr. Albert Estrada Vilarrassa (AUSA Editorial)
Familia Godia
Fondation Zervos
Fundació Joan Miró, Barcelona
Fundació Pilar i Joan Miró, Ciutat de Mallorca
Galeria Beyeler
Sr. Emili Gasch
Sr. Joan Gaspar i Farreras
Sr. Joan Gaspar i Peronella
Sr. Ricard Giral-Miracle
Sra. Caritat Grau Sala
M. Paul Haim
Sra. Pilar Juncosa de Miró
Sr. Lluís Juncosa
Mme. Ariane Lelong
Sra. Rosa M. Malet
Sr. Bartolomé March Servera
Mr. Bernard Chardon
Mairie de Vézelay-Yonne
Sr. Julio Martín
Sra. Maria Dolors Miró
Biblioteca-Museu Balaguer. Vilanova i la Geltrú
Museu Comarcal de Manresa
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Sra. Maria Peña
Sr. Francesc Xavier Puig Rovira
Ms. Cora Rosevear
Sala Brok
Sala Vayreda
Sr. Pere A. Serra
M. Simon Spierer
Mrs. Donald S. Stralem
M. Lucien Treillard

7	PRESENTACIÓ Joan Guitart i Agell, Conseller de Cultura
11	JOAN MIRÓ De la terra a la llum Pilar Parcerisas
49	JOSEP DALMAU El primer marxant de Joan Miró Jaume Vidal Oliveras
79	JOAN MIRÓ I SEBASTIÀ GASCH La ressonància d'una amistat Joan M. Minguet Batllori
91	ÍNDEX CRÍTIC Textos de Sebastià Gasch sobre Joan Miró Joan M. Minguet Batllori
99	CARTES DE JOAN MIRÓ ALS SEUS AMICS
119	BIOGRAFIES
131	CATÀLEG D'OBRES I DOCUMENTS EXPOSATS

L'any 1918 apareix en les biografies de Miró com una referència ineludible. Aquell any l'artista fa la seva primera exposició individual a les Galeries Dalmau, al carrer de Portaferri de Barcelona, i marca, d'altra banda, la fi d'un període marcadament fauvista.

Sigui com sigui, l'exposició d'aleshores representa una primera culminació d'aquells primers anys de la pintura de Joan Miró, on els paisatges vermellorsos, la lluminositat i els valors de Mont-roig i el Camp de Tarragona, predominaven. Culminava també aquella etapa de formació on es configuren les bases d'un artista que representarà, com va afirmar Sebastià Gasch, l'esforç més original i important dins del panorama artístic del moment després de Picasso.

Fermament decidit a continuar pels camins de l'art, Miró trobà aleshores un gran aliat, Josep Dalmau, que li va fer de marxant i que li aplanaria el camí de París amb l'organització d'una exposició el 1921. S'iniciaven uns anys d'aventura. Sempre l'art ha estat, gairebé per definició, una aventura. Un art vital, renovador, i innovador com el seu havia de ser una empresa arriscada i suggerent en la qual el galerista Dalmau i el crític Gasch tingueren un paper destacat, no tant pel seu suport material i a vegades incondicional, sinó també de convivència i complicitat.

Per això, Miró, Gasch i Dalmau representen una sòlida relació, i suposen un tàndem fonamental per a la consolidació de l'avantguarda artística a Catalunya, amb la concreció d'una relació entre la crítica, el mercat i la creativitat, moderna i actual.

Tots els vessants, les etapes i els aspectes a l'entorn d'un gran artista del geni creatiu com el de Joan Miró, són sempre importants. I en el marc del centenari del naixement de l'artista, el Centre d'Art Santa Mònica ha volgut organitzar aquesta exposició en què es repassa tota una etapa artística de Joan Miró, amb un especial accent en aquella seva primera exposició individual, als anys que la precediren, el trànsit cap als anys 20 i 30 que corresponen a l'estètica de Miró, que Sebastià Gasch va defensar tan decididament.

Joan Guitart i Agell

Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya

ENRIC CRISTÒFOL RICART
Retrat de Joan Miró, 1916 (fragment)
84 x 71 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró, Barcelona
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll
(Pàg. 9)

Joan Miró al seu taller del Passatge del Crèdit de Barcelona,
fotografiat per Francesc Serra al 1914
Arxiu Fotogràfic de Museus. Ajuntament de Barcelona
(Pàg. 10)



“L’obra de Miró representa, dins el clos de la pintura moderna, l’esforç més original que s’ha realitzat després de Picasso”

Sebastià Gasch

JOAN MIRÓ
1893-1983



JOAN MIRÓ

De la terra a la llum

Pilar Parcerisas

La figura de Joan Miró s'entreu, ja des del començament, com la d'un veritable creador. La seva dificultat per seguir els codis acadèmics establerts –sempre s'ha dit que era maldestre en les arts del dibuix– el menaran molt aviat a radicalitzar la seva posició, a fugir dels estils que imperaven a la seva etapa de formació i a buscar el seu propi camí que trobarà, sens dubte, en la realitat. La seva filosofia pictòrica de primera època se sintetitzaria en: “Tot està contingut dintre la realitat”⁽¹⁾. El seu lema: “Cavar fondo”, l'utilitza molt sovint en les cartes enviades als seus amics. És així com realisme i treball defineixen el tarannà del jove Miró, de caràcter tossut i obstinat, d'aparença tímida, interiorment rebel, il·limitadament ambiciós en els seus ideals, escrupolosament ordenat i organitzat en les coses de la vida quotidiana, fins al més petit detall, i molt conscient del valor just del diner, qualitats que conservarà i potenciarà al llarg de la seva vida.

Cal tenir molt clar que, tot i la seva llarga trajectòria, evolució i transformacions estilístiques, ens trobem sempre davant del mateix Miró. D'alguna manera, ja en tots els anys de formació transcorreguts a Catalunya s'hi troba configurat tot el Miró posterior. El que aquí ens interessa remarcar és justament els orígens artístics de Miró, la seva etapa realista, el seu arrelament a les estructures i als ambients artístics locals, les seves ambicions i aspiracions de joventut, la seva relació amb Catalunya, les influències artístiques, els seus amics, la seva primera exposició individual, el seu primer marxant, Josep Dalmau, i el seu desig de lluitar a la capital de l'art: París, on aconsegueix anar l'any 1920. Tot i això, aquesta etapa de formació, complexa i de recerca d'un llenguatge propi no es tancarà definitivament fins que Miró no acabà l'obra *La Masia* (1921-1922).

Miró ha begut de les fonts de la cultura material, ha heretat de la tradició artesanal familiar una passió per l'objecte –el pare tenia un taller d'orfebreria i rellotgeria al Passatge del Crèdit de Barcelona i l'avi patern era forjador a Cornudella, un poble del Priorat, d'on provenen els primers contactes de Miró amb el treball i la vida a pagès i n'extreu el vocabulari verbal i pictòric–. Miró s'expressa com un pagès que entén el món a través de la natura i, sobretot, de la terra. Més d'una vegada, Miró, ha dit: “Cal pintar trepijant la terra per tal que entri la força pels peus”⁽²⁾. En aquest sentit, un dels seus primers dibuixos és ja el d'un esclop o el d'una sessió de pedicur, pintats el 1901. Tots els dibuixos d'infantesa de Miró tendeixen a aïllar l'objecte i a tractar-lo amb un gran luxe de detalls que demostren una gran estimació per la cosa pintada i, al mateix temps, fan palès que, als seus ulls, l'escala de valors de les coses serà completament diferent a la dels altres pintors i que, per tant, ja no entrarà mai en les normes de la perspectiva del paisatge. No és estrany, doncs, que en referir-se a *La Masia* ell mateix digui: “Crec que és insensat de donar més valor a una muntanya que a una formiga”⁽³⁾.

(1) Carta* de J. Miró a E.C. Ricart, escrita el 31 d'agost del 1919. Tot i que aquest concepte l'escriu en la seva etapa més realista, la realitat serà sempre un pilar fonamental en l'obra de Miró.

(2) Citació de Jacques Dupin a la monografia *Miró*, Flammarion, París, 1961, pàg. 33.

(3) Així ho manifesta a l'entrevista que F. Trabal publica a *La Publicitat* el 14 de juliol del 1928 amb el títol “Una conversa amb Joan Miró, reeditada per Fundació La Mirada, Sabadell, 1992, pàg. 11.

* Totes les cartes de J. Miró a E.C. Ricart esmentades en aquest text formen part del fons de la Biblioteca-Museu Balaguer, de Vilanova i la Geltrú.



JOAN MIRÓ. *Esclop*, 1901
Llapis grafit i aquarel·la sobre paper. 11 x 21 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona



VINCENT VAN GOGH. *Camp llaurat sota el sol ixent*, c. 1888
 Dibuix, carbonet, càlam, tinta. 49,5 x 62 cm
 Staatliche Graphische Sammlung, Munic

Però no només la terra és una font d'energia per a Miró. També ho és el sol, la llum, com en Van Gogh. El sol és en Miró una mena d'ull radiant que dóna vida i dinamisme a les coses orgàniques, que il·lumina els camps a l'hora de la migdiada, o al capvespre, com en els crepuscles de Modest Urgell, antic mestre de Miró a l'Escola Llotja i de qui hereta les composicions horitzontals i la divisió en dos de la tela tot seguint la línia de l'horitzó. Miró pintarà el sol que a Mont-roig –el poblet del Baix Camp on passarà llargues estades de la seva vida, principalment als estius– il·lumina els camps de vinyes i oliveres, de la mateixa manera que Van Gogh pinta camps de blat llaurats sota el groc del sol ixent. D'aquest influx de la llum solar en la pintura, indirectament japonitzant, sembla que Miró n'és conscient. L'any 1918, just acaba de realitzar el dibuix titulat *Paisatge del sol*, que serà el dibuix previ a l'aconseguida tela *Montroig. Vinyes i oliveres* (1919). És en aquest mateix any quan escriu al seu amic J.F. Ràfols: "Durant el temps en què treballo una tela, la vaig estimant, amb l'amor fill de la lenta comprensió. Comprensió lenta de la gran riquesa de matisos –concentrada– que dóna el sol. Goig d'arribar a comprendre en un paisatge una petita herba –per què menysprear-la?–, herba tan graciosa com un arbre o una muntanya. A excepció dels primitius i dels japonesos, gairebé ningú no se'n recorda, d'això tan diví. Tots busquen i pinten només les grans masses d'arbres o muntanyes, sense parar atenció a la música que emana de les diminutes flors i de les herbetes i sense fer cas de les petites pedres dels barrancs."⁽⁴⁾

La llum la descobreix ja de ben petit a Mallorca –d'on és el seu avi matern, ebenista, que serà un altre punt de contacte amb el món dels oficis–. A la "Illa de la Calma" hi trobarà el color dels seus somnis⁽⁵⁾: el blau, en totes les seves variants, blau de dia, blau de nit, blau de mar...

Miró és un visionari que pren de la llum i de la terra l'energia de les coses vives i la transforma en espurnes poètiques de bellesa incomparable. La seva mirada còsmica sobre la realitat l'enfronta al món en cada tela, la qual és un camp d'acció on conviuen jeràrquicament les forces ocultes de la natura i els éssers que l'habiten. Com ha dit Miró mateix: "la més petita cosa en la natura és un món"⁽⁶⁾. Per això, Miró va del particular a l'universal, tot donant una lectura còsmica a la realitat més petita i humil. El

(4) Citació de Sebastià Gasch al llibre *Joan Miró*, Alcides, Barcelona, 1963, pàg. 9.

(5) L'any 1925 Miró pinta una tela molt especial. De fons gris, a l'esquerra, a dalt, situa el mot "Photo" en lletra de cal·ligrafia. A la dreta i a baix, una taca blava il·lustrada amb la frase: "ceci c'est la couleur de mes rêves".

(6) Citació de Sebastià Gasch, op. cit., pàg. 12.

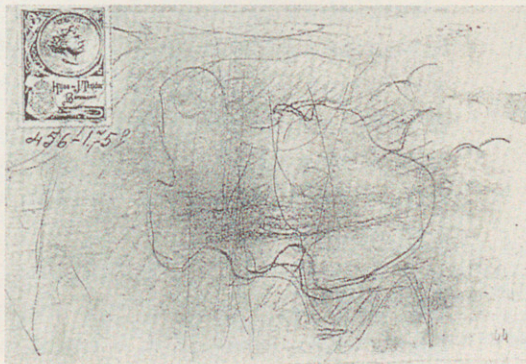


JOAN MIRÓ. *Paisatge de sol*, 1918
Dibuix. 31 x 37 cm
Fondation Christian et Yvonne Zervos, Vézelay-Yonne

caràcter visionari de l'obra de Miró prové de la saviesa del pagès que sap intuir els gests de la natura, que respecta l'ordre espontani de la naturalesa i que retorna l'home al seu origen primigeni. Sovint, l'aventura humana apareix en primer terme compartida en un altre pla pels animals, les plantes, les muntanyes i, finalment, el cel o l'horitzó. Tot té un ordre de convivència natural, com en la creació. I això, que s'esdevé ja en els primers dibuixos d'infant, es referma definitivament en les obres dels anys vint. Com ha escrit amb gran precisió Joan Perucho: "Hi ha poesia i hi ha horror i crueltat en l'obra de Miró, com hi ha poesia, ingenuïtat, saviesa i mort en la Natura"⁽⁷⁾.

La relació de Miró amb Catalunya s'estableix a partir, doncs, d'aquest lligam inextricable de l'artista amb la natura, amb el paisatge muntanyenc dur i auster de Mont-roig, ideal per alterar els plans tradicionals de la pintura. Com ha escrit Sebastià Gasch: "Les muntanyes del Camp de Tarragona són un cel de pedra sota el cel d'aire"⁽⁸⁾. Miró mateix reconeix en la seva primera entrevista publicada a Catalunya l'any 1928: "Per la meua banda us asseguro que on jo sóc més feliç és a Catalunya, a Mont-roig, que és on jo crec que és més Catalunya; el pur català crec que és Tarragona (...) Tota la meua obra és concebuda a Mont-roig, tot el que he fet a París és concebut a Mont-roig, mai pensant en París, que detesto"⁽⁹⁾.

Però aquesta passió de Miró per la terra, l'anhelosa fusió de l'artista amb la natu-



JOAN MIRÓ
Paisatge marítim inacabat, 1906
Llapis carbó sobre paper
14,6 x 21,5 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona

(7) Citació de Sebastià Gasch, op. cit., pàg. 78.

(8) Citació de Sebastià Gasch, op. cit., pàg. 8.

(9) Trabal, Francesc, op. cit., pàg. 12.

ra i l'estimació pel paisatge català que, tot sigui dit, –no són, en el seu rerefons, altra cosa que aspiracions llunyanes del costat popular del noucentisme–, són esforços que no es veuen compensats per la resposta de la societat catalana. Miró no s'identifica amb els artistes que aquesta societat potencia, no concorda amb els seus intel·lectuals, que es troben en un moment de puixança, com Eugeni d'Ors, detesta els crítics –sobretot Joan Sacs (conegut com a pintor amb el nom de Feliu Elias i amb el d'Apa com a caricaturista)–, i odia la reacció del públic català davant les exposicions d'avantguarda presentades a Can Dalmau. Sovint, Miró els titlla de provincians i pagesos.

DE CAN GALÍ A LES GALERIES DALMAU: 1912-1918 Cercles d'amistats

El 1912 és un any assenyalat en la biografia de Miró i també en la vida artística barcelonina.

Abans d'entrar a Can Galí, Miró havia participat en mostres col·lectives, com a l'Exposición de Retratos y Dibujos Antiguos y Modernos de l'Associació Escolar Artística de Barcelona amb un pastel titulat *Pineda de Tiana*. També l'any 1911 participa a la VI Exposición Internacional de Arte, a la secció de pintura espanyola amb *Roquis de mar*. Tot el període 1912-1918 assenyalà la integració de Joan Miró als ambients artístics locals i la lluita per a la seva independència familiar.

Josep Dalmau, pintor, restaurador, antiquari, marxant d'art i galerista, exposa el 1912 un conjunt d'obres d'art cubista, entre les quals hi ha obres de Gleizes, Metzinger, Léger, Gris, i el *Nu baixant l'escala* de Marcel Duchamp, exposició que despertarà irades crítiques com la d'Eugeni d'Ors al seu "Glosari" publicat a *La Veu de Catalunya*.

Joan Miró, després d'una llarga estada de convalescència a Mont-roig l'any 1911 causada per una passa de tifus a la qual s'afegí una depressió nerviosa ocasionada pels treballs de comptabilitat a què s'havia vist forçat per imposició familiar a l'adrogueria Dalmau Oliveras, entra a l'Escola d'Art de Francesc Galí on coneix Enric Cristòfol Ricart, Josep Ràfols i Josep Llorens Artigas, amb els quals mantindrà una llarga i fructífera amistat de joventut.

A l'Acadèmia Galí, Miró pot començar a desenvolupar la seva capacitat creativa. L'Acadèmia és també una primera font d'informació internacional, les discussions són al voltant de Van Gogh, Gauguin, Cézanne o els *fauves*. Galí deixava camp lliure a l'observació de la natura i, seguint la gran tradició excursionista catalana, duia els seus alumnes a la muntanya per tal d'induir-los a l'experimentació en el marc de la natura i a la creació antiacadèmica. Jacques Dupin diu que Galí recomanava als seus alumnes, en aquestes excursions, de dur "una corona d'ulls al voltant del cap"⁽¹⁰⁾.

Pel que fa a Miró, Galí s'adonà dels grans dots de Miró pel color i de les seves dificultats per reconèixer les formes de les coses, i és així com l'ideà un mètode basat en la tactilitat prèvia per tal de poder després representar la forma en la bidimensionalitat del dibuix i la pintura. D'aquí li ve –ha reconegut més tard Miró– el seu interès per l'escultura.

E.C. Ricart, a les seves memòries inèdites, reflecteix la vida i l'ambient de Can Galí, on ja ha arribat la discussió sobre el cubisme: "El senyor Galí comprenia perfectament el que representava la temptativa cubista i no el blasmava pas. Va saber molt

(10) Dupin, Jacques, op. cit. pàg. 49.

d'escatir-ne els mèrits i els perills perquè algunes de les seves ovelles no s'esgarriessin cap a un camí aparentment planer i fàcil per l'atractiu d'unes cabrioles per a irritar l'apacible públic que freqüenta les exposicions. Portàvem a la butxaca els primers llibres de teoria i crítica del cubisme i la llavor guanyava terreny per moments (...) Amb tot, els nostres dibuixos de Can Galí continuaven essent emboirats de carbó i realçats amb quatre tocs de pa tou⁽¹¹⁾.

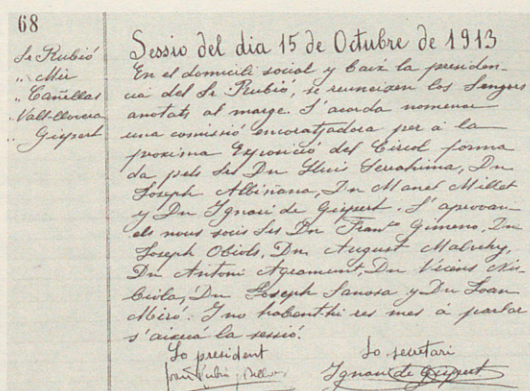
Així mateix, Ricart explica com hi va conèixer Joan Miró. Aquest és el seu testimoni: "Amb Joan Miró ens vam conèixer a Can Galí. Miró, va llençar-se plenament amb el seu entusiasme febrós característic (s'ha d'endevinar perquè ell l'exterioritza poc) a les teories i pràctiques galinianes. Ell, als divuit anys, era un cas digne d'estudi, per no dir-ne un cas patològic. Li costava un gran esforç de precisar la forma dels objectes, i sovint, havia de refiar-se del control tàctil més que no pas de la vista. Si aquell cantell de taula era agut o si aquella nansa de càntir era roma, no ho veia sempre a primer cop d'ull i s'hi havia d'apropar i àdhuc tocar-ho. La seva visió del color no era pas més precisa. Els seus paisatges de Ciurana i de Mont-roig de l'època galiniana, amb els tons del cel damunt dels arbres i els dels arbres damunt del cel ho palesen prou".⁽¹²⁾

Sembla, pel testimoni de Ricart, que la descoberta de Cézanne es produeix ja a Can Galí i cristal·litza en una especial interpretació de la natura que ell veu d'aquesta manera: "L'esforç del senyor Galí, l'influència de Cézanne i la seva gran passió van fer-li observar l'espectacle de la naturalesa d'una manera nova i Miró s'extasià amb la forma dels objectes fins arribar a analitzar els més petits dels detalls i plasmar-los d'una manera altament raonada i decorativa. Si havia de pintar un cep, per exemple, no es limitava a interpretar el que veiem des de flor de terra i hi representava les arrels i tot".⁽¹³⁾

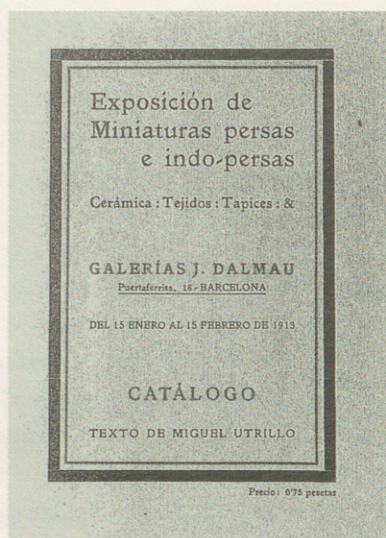
Miró, en aquesta època de Can Galí, guanya en autonomia artística, una independència que es veurà complementada quan, el 15 d'octubre del 1913, ingressa al Cercle Artístic de Sant Lluc. Allí dibuixa models del natural, al costat d'altres artistes reconeguts, entre els quals destaca el vell Gaudí. Aquí s'enfrontarà amb el nu i la figura humana la qual tractarà primerament des d'un expressionisme vital –contorns ennegrits, contrast de llums i ombres–, per tal de trobar un volum a partir de corbes dures i ondulants, tractament que anirà deixant, de mica en mica, fins que no troba una línia més pura i neta, ja cap al 1917, sense abandonar la passió pel joc de volums.

Miró es va incorporant, a poc a poc, als ambients artístics de Barcelona i va refermant la seva amistat amb J.F. Ràfols, E.C. Ricart i R. Sala, amb els quals formarà l'anomenada Escola de Vilanova.⁽¹⁴⁾

(11) Ricart, E.C., "Memòries inèdites", escrites el 1938.
 (12) Ricart, E.C., op. cit.
 (13) Ricart, E.C., op. cit.
 (14) Amb el nom d'Escola de Vilanova, Josep Maria Junoy havia agrupat els pintors R. Sala, J. Miró, E.C. Ricart i J.F. Ràfols, escrivint a la revista *Trossos*: "L'Escola de Vilanova: Així hem decidit anomenar un grup, encara reduït, poc significatiu encara, de la més Jove Pintura catalana... Anilines essencials: sang de bou, blau de blauet, morat parma, groc girasol. Fitxa psicològica: exempt de lacrimogènia". Esmenat per Maria Rosa Planas a "Enric-Cristòfol Ricart. Gravador del noucentisme", Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1988.



Acord d'admissió de Joan Miró com a membre del Cercle Artístic de Sant Lluc
 Del llibre d'actes 1902-1921
 Arxiu del Cercle Artístic de Sant Lluc
 Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



Catàleg de l'exposició de Miniatures Perses i Indo-Perses. Galeries Dalmau, Barcelona, 1913. Col·lecció Hereva de Rafael Dalmau i Ferreres. Fotografia: Pere Català-Roca

A part de Can Galí i el Cercle Artístic de Sant Lluc, l'altre punt de referència artística són les Galeries Dalmau. Ens consta, per diferents referències, que Miró havia vist la major part d'exposicions que hi havia hagut a les Galeries Dalmau des del seu funcionament l'any 1911 al carrer de Portaferri, 18. Evidentment, la ja esmentada exposició d'art cubista del 1912, però també la d'artistes polonesos que s'hi exhibí aquell mateix any. Així en deixa constància E.C. Ricart a les seves memòries: "L'exposició dels artistes polonesos a Can Dalmau de la Portaferri, va apassionar a gairebé tots els que anàvem a Can Galí. El mateix senyor Galí no ens frenava el nostre entusiasme, amb tot i que la lluminositat dels polonesos no tenia res a veure amb la mitja claror tan cara a Galí. Hi havia, però, un lligam *germànic* manifestat més en la manera de compondre i de dibuixar que no pas en el color"⁽¹⁵⁾.

L'any 1913, tingué lloc a les Galeries Dalmau, una exposició de miniatures perses, acompanyada d'un il·lustrat catàleg el qual, probablement, va ser un dels primers contactes directes de Miró amb l'art oriental que no trigarà gaires anys a traspuar en els més celebrats retrats que pintarà entre el 1917 i el 1918. Les exposicions de Celso Lagar i d'Otto Weber de l'any 1915 eren vistes per Miró com a altament renovadores. Així ho expressa a Ricart en una carta el 15 de març del 1915: "(...) en Lagar, ens ha mostrat les seves obres *cézannianes*, ara té l'Otto Weber, alemany i estructuralista, si bé no tan fort com l'altre. Molt ens interessa veure aquestes guspires d'art nou"⁽¹⁶⁾. Possiblement veié també la de Kees Van Dongen (1915-1916), la del cubista Albert Gleizes (1916), la dels abstractes Serge Charchoune i Helene Grunhoff (1917), la de pintors suecs (1918), el Saló dels Evolucionistes (1918) i les exposicions dels seus amics E.C. Ricart (1917) i Rafael Sala (1919).

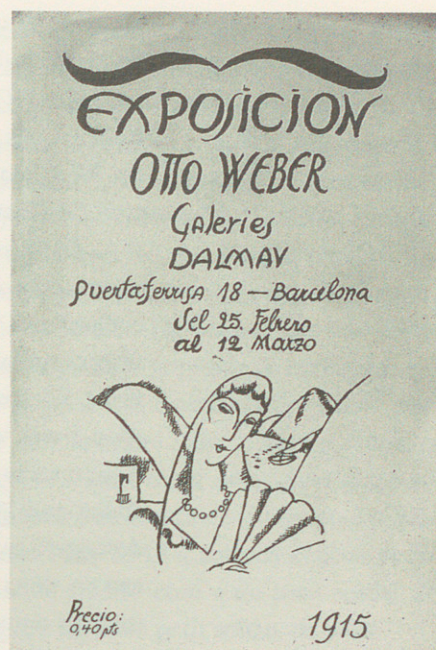
Miró freqüentarà l'Acadèmia Galí fins al 1915. En aquesta època ja és conscient de la seva vocació de ser artista. Se'ns presenta encara amb una personalitat tenyida d'un cert idealisme noucentista, no tant en les obres que pinta com en la seva visió del paisatge i del model femení. Les obres d'aquest moment són boiroses, expressionistes i comencen a inspirar-se en la tècnica dels *fauves*. Les primeres pintures que coneixem són de l'any 1914: *Pagès*, *Mas d'en Poca* i *Càntir* —tres exemples del tractament de la figura, el paisatge i la natura morta en aquesta primera època— o en les més evolucion-

(15) Ricart, E.C., op. cit.

(16) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, Barcelona, 15 de març del 1915.



Portada del catàleg de l'exposició Celso Lagar, Galerías Dalmau, Barcelona, 1915
 Instituto Ametller de Arte Hispánico
 Fotografía: Arxiu Mas



Catàleg de l'exposició d'Otto Weber a les Galerías Dalmau, Barcelona, 1915
 Col·lecció Hereva de Rafael Dalmau i Ferreres
 Fotografía: Pere Català-Roca

nades natures mortes de l'any 1915, on es reflecteix ja l'influx de Cézanne amb la intenció de donar cos als objectes que ja des d'ara es perfilaran com a recurrents en les natures mortes dels propers anys: l'ampolla, les fruites, els pots, els plats, els llibres, el cargol, el ganivet, la pipa, el ventall, les cartes espanyoles, els diaris, els testos, les flors, el càntir, la taula i el mirall.

El testimoni de les cartes enviades a Ricart des del poble marítim de Caldetes, al Maresme, on passa dos llargs mesos entre la darrerria del 1914 i el mes de març del 1915, atenent la convalescència de la seva mare, ens dona un Miró gairebé noucentista, però amb un rerefons neoplatònic en què tot prové del món diví. Els seus ulls són ja els d'un poeta que ens descriu aquest poblet com un devessall de llum: "Amic caríssim: Des d'un poble amorosament besat pel nostre ben cantat Mediterrà i fecundat per potentia llum, que es retorna esmalt i predreria al devallar en aquesta terra, jo et saludo i et desitjo bona salut"⁽¹⁷⁾. I en una altra carta ens diu: "Tota natura ens extent ja novament son vel de maternitat"⁽¹⁸⁾. En aquestes cartes trameses des de Caldetes, Miró reflecteix els enamoraments de joventut on sembla veure la bellesa femenina com un ideal. La figura de l'estimada és vista, entre l'idealisme i la ironia, "com ànima pintada pel diví Fra Angèlic"⁽¹⁹⁾. L'italianisme hi és palès, així com el model de la Ben Plantada promogut per Eugeni d'Ors, com ho reflecteix en la carta a Ricart del 15 de març del 1915: "He viscut el ritme de les oles i he seguit amicalment les petjades oloroses de les meves delicioses amigues. Oh, aquesta Pina, la italiana, la més bella dona que ha aspirat la brisa de nostre dolçament inquiet Mediterrà. La seva carn era d'alabastre i fruites. Oh, aquesta Pina, la més bella dona que he vist. No creguis, amic, que jo en sóc un enamorat; sóc d'ella un devot, com de la Verge de (...) i com de la Gioconda de Da Vinci; i com de les Gracies de Rafael, jo segueixo constantment enamorat de Teresa, de cabells rossos"⁽²⁰⁾. Aquest color de carn esmentat en aquesta carta

(17) Carta de Joan Miró a E.C. Ricart, Caldetes, 31 de gener del 1915.

(18) Id. nota 17.

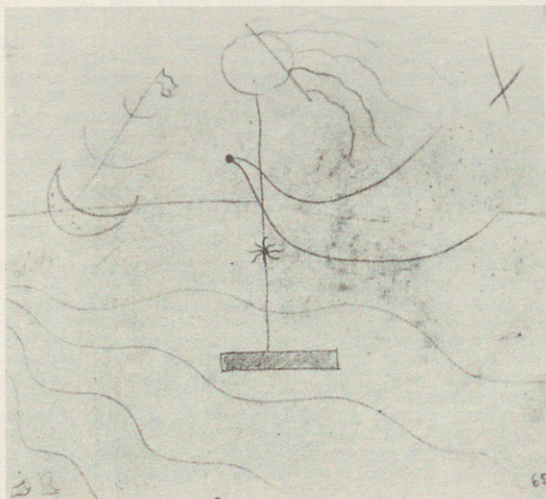
(19) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, Barcelona, 11 de desembre del 1914.

(20) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, Barcelona, 15 de març del 1915.

ens recorda el to cromàtic de *Nu dempeus* del 1918 i, sobretot, del *Nu del mirall* del 1919. Probablement, aquest italianisme fecund prové del ressò dels viatges a Itàlia del seu amic E.C. Ricart els anys 1913 i 1914, el qual s'apassiona per les formes boticcellianes i pels pintors del *Quattrocento*: Giotto, Signorelli, Fra Angelico i Ghirlandaio. En Miró, aquesta estètica boticcelliana traspasarà, fins i tot més endavant, en obres com *La Banyista* del 1925, en plena època surrealista.

Els últims mesos de l'any 1915, inicia el servei militar, el qual sortosament pot compaginar amb la pintura en els mesos que li queden lliures, ja que únicament l'hi ocuparà tres mesos de cada any, fins al 1917. Va adquirint independència i comparteix amb el seu amic E.C. Ricart el seu primer taller fora de l'àmbit familiar. Aquest taller situat al carrer Baix de Sant Pere, que durarà fins al 1918, era situat davant mateix d'on havia viscut el pintor Isidre Nonell, el qual havia influït molt sobre Picasso. Aquest taller va ser pintat per E.C. Ricart en una tela en la qual apareix Miró al cavallet abillat amb pantalons vermells de *caloio* i, al fons, unes paletes penjades a la paret. La descripció que Ricart fa d'aquest taller a les seves memòries és idèntica a la imatge que ens en dona la pintura, feta l'any 1917: "El taller que tenia amb Joan Miró era a la casa del davant de la botiga Nonell. Nonell ja era mort; no l'havíem pogut veure despatxant fideus els diumenges al matí. El taller era una sala immensa –potser onze metres per nou– empostçada i amb un desnivell d'un graó a mitja sala. Completaven l'aspecte de fàbrica de samarretes dues columnes de ferro colat. Ni gas ni electricitat: quatre cadires, una taula i un fogó de planxadora per estufa. Els diumenges també hi anàvem a veure la feina ben feta. Miró, mudadíssim amb els seus guants groc clar, botins beiges i bastó, semblava l'amo de la casa que anés a fer desembarassar l'estatge que uns llogaters pissogues l'hi tenien fet una llàstima"⁽²¹⁾. En l'anecdota d'aquesta pintura caldria afegir que encara avui no té títol. En aquest sentit, una carteta de Miró a Ricart del 1918 és reveladora: "Car amic: ja està fent-se el marc d'or de Ca'n Dalmau, per la pintura de l'interior del taller amb la meua pinta a un racó. Ja'm diras a on tinc que portar-ho un cop emmarcat i en quin nom ting que batejar aquesta obra"⁽²²⁾.

Aquest taller, que fou compartit parcialment, també, per Lola Anglada, correspon a una època de treball fructífer i dinàmic de Miró, anys de discussions i reflexions al voltant de la pintura amb els seus amics i el començament d'una sèrie de retrats entre ells, el primer dels quals és el que E.C. Ricart va fer de Joan Miró l'any 1916 amb totes les característiques i trets d'allò que ells anomenaven Escola de Vilanova.



JOAN MIRÓ. Dibuix preparatori de *Banyista*, 1925
Llapis grafit sobre paper. 16,5 x 19,1 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona

(21) Ricart, E.C., op. cit.

(22) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, no datada, 1918.

Aquest retrat —que pel seu estil tant hagués pogut ser pintat per Ricart com per Miró— i que es conserva actualment en el fons de la Fundació Miró de Barcelona, és descrit per Ricart de la següent manera: “L’any anterior, en aquest mateix estudi vaig fer un retrat de Miró, vestit de caloio, gairebé de cos sencer. Miró era soldat d’infanteria i semblava un soldadet de plom: guerrera blau marí amb botons daurats i calces vermelles i al coll un perfecte doble 57 de llautó. Jo volia remarcar en la meua pintura aquests detalls amb tota la precisió i exageració decorativa del que tenia d’un autòmat o d’una disfressa de “ballet rus”. El 57 no sortia prou bé, va caldre adquirir aquestes peces de metall a la caserna mateix i cosir-les a la tela. Els botons ens van sortir prou bé amb purpurina. Quan vaig exposar aquesta pintura presidint la meua primera exposició molts dels visitants no s’adonaren de la presència descarada del llautó perquè el vidre ho dissimulava molt. Miró va voler correspondre i em va fer un retrat, si fa no fa de les mateixes proporcions”⁽²³⁾. Serà aquest mateix retrat de Miró el que provocarà que el poeta Josep Maria Junoy —que presentarà en forma de cal·ligrama la primera exposició de Joan Miró a les Galeries Dalmau l’any 1918—, anunciï aquesta mostra a les pàgines de *La Veu de Catalunya* referint-se a Miró com a un petit soldat de plom: “I es parlarà molt, tenint-ho present, d’aquest inefable petit soldat de plom.”

L’any 1916, Miró se’ns apareix com un entusiasta de les exposicions de Can Dalmau: “Se’ns espera un hivern esplèndid. A Ca’n Dalmau exposaran els simultaneïstes; la Laurencin, aquesta dona que jo me l’imagino bellíssima, perfumada i per besar; en Gleizes, l’autor del llibre, junt amb Maetzinger, sobre cubisme. A l’exposició dels

Retrat d'E.C. Ricart pintat per Miró el 1917. Al fons destaca una estampa oriental i una paleta. La paleta de pintar es convertirà, cap a l'any 1925, en rostre humà en algunes pintures



(23) Ricart, E.C., op. cit.

francesos (es refereix a l'exposició oficial d'art francès que organitza Vollard a Barcelona el 1917 per encàrrec de l'agregat cultural francès) cridaran els clàssics impressionistes i els moderns *fauves*"⁽²⁴⁾. Serà justament aquest any que gosarà posar en consideració d'aquest conegut marxant les seves últimes teles, el qual l'esperona a treballar i li promet una futura exposició en la qual Miró treballarà febrilment tot l'any 1917.

Amb els anys, Miró ha donat una imatge de Josep Dalmau que es correspon força al retrat que en féu el caricaturista Lluís Bagaria al començament del segle. Per a Miró era un "foll genial, a la vegada, explotador i benefactor dels artistes"⁽²⁵⁾. Aquesta imatge de visionari i il·luminat ens la dona també Gasch diverses vegades: "Josep Dalmau fou l'home que més treballà a favor de l'art d'avantguarda a Catalunya. Desvinculat de tot interès crematístic, bellament desinteressat, amb una empena formidable i un gran gust del risc i de l'aventura, Dalmau tenia uns desigs vehements, incontenibles, de "fer coses", perquè era un home agosarat, capaç de jugar-s'ho tot en la carta d'un artista en el qual tingués fe, i perquè no planyia esforços ni despeses, fins a l'extrem de gairebé arruïnar-se, per tal de fer triomfar un ideal, allò que ell en deia la "idea" amb unció d'il·luminat: l'art d'avantguarda"⁽²⁶⁾. Certament, Dalmau fou un visionari que llençà la seva utopia de les boires del simbolisme a la claredat rupturista de l'avantguarda.

La imatge que ens en dona l'aquarel·la de Bagaria és la d'un bohemí de fi de segle amb barba allargada i barret a la manera de Valle-Inclán. Però el caricaturista va encara més enllà. Al fons, s'hi endevinen les muntanyes de Montserrat –no és endebades que Dalmau és fill de Manresa, ciutat il·luminada per la llum que ve de Montserrat– i, al mateix temps, el personatge du un sac a l'esquena, tot mostrant-nos Dalmau com un drapaire de la cultura i de l'art. Un veritable home del sac, seguint la tradició dels pelegrins, il·luminats, místics i altres variants de la bohèmia de tots els temps.

Dalmau havia estat un viatger infatigable. Coneixia molt bé França, Bèlgica i Anglaterra. La seva activitat com a antiquari i restaurador i la seva personalitat inquieta l'havien dut a viatjar i a contactar artistes i poetes de l'avantguarda internacional. És



(24) Carta de Miró a E.C. Ricart, Barcelona, 7 d'octubre del 1916.

(25) Dupin, Jacques, op. cit., pàg. 64.

(26) Gasch, Sebastià, op. cit., pàg. 27.

Retrat de Josep Dalmau, per Brull, publicat al catàleg de la subhasta de la col·lecció Dalmau, que tingué lloc a la Sala Vayreda de Barcelona el 1956

així com a les seves galeries s'hi presentarà l'any 1917 la revista *391* de Picabia, on acudirán Max Jacob i Marie Laurencin. A Can Dalmau seran coneguts els poetes francesos, sobretot Apollinaire, Reverdy, P.A. Birot i Max Jacob, els quals hauran estat traduïts al català pels poetes J.V. Foix i J.M. Junoy.

Per als pintors joves de la generació de Miró, Dalmau era l'esperança, una porta oberta a l'avenir. Era vist com un mecenes i com l'única persona que podien confiar per a la venda de les seves obres per tal d'encarrilar-se professionalment. Però també, l'experiència de Dalmau com a pintor i restaurador els atorgava una confiança i un intercanvi mutu d'idees, receptes i consells tècnics que aquests joves aprofitaven. És freqüent trobar en les cartes que s'adrecen, referències als consells de Dalmau. Per a ells, pintar no és solament una qüestió de continguts o estils, sinó també un camí d'experimentació tècnica del qual en volen sortir airoços. Sobretot Miró, el qual manifestarà sempre una gran preocupació per la preparació de la tela —fins i tot hi ha una carta, molt divertida, en la qual s'entreté a dictar una recepta al seu amic Ricart, impulsant-lo a preparar una tela "d'après Matisse i Sunyer"⁽²⁷⁾—, i per l'ús del color adequat, to i marca inclosa. És així com, en els anys vint i tot, quan ja es troba instal·lat a París, envia cartes de comanda al seu amic i crític Sebastià Gasch per tal que li envii aquells colors que no troba a la capital francesa. O sigui que, àdhuc els colors que Miró pinta a París venen materialment de Catalunya i Dalmau segueix essent en aquesta època qui acaba informant d'on i com els poden trobar.

També Dalmau els interessa perquè coneix Picasso i a les seves galeries havia exposat pintures d'època blava. Aquest és un dels pocs artistes que Miró i els seus amics respecten, després de Cézanne —evidentment—. Volen accedir a Picasso mitjançant Dalmau. És així cert com en una carta de Miró a Ricart apareix un paràgraf afegit, a manera de postil·la: "En Dalmau espera fer-te la presentació per En Picasso, de seguida que aquest ens escrigui"⁽²⁸⁾. Més endavant, quan Miró anirà a París, gairebé la primera cosa que farà serà visitar Picasso.

L'any 1917, Miró treballa molt, sobretot el paisatge i el retrat. No oblidem que l'any anterior havia realitzat un gran nombre de natures mortes, construïdes des d'un primitivisme influït per la mateixa visió del paisatge. És a l'any 1916, que la vila de Mont-roig, en l'estructura del mateix poble es perfila com si fos una natura morta, i a l'inrevés, les natures mortes apareixen tractades com un paisatge. Aquests són robusts, *Montroig. El poble* o *La Reforma* en serien uns exemples contundents. Ens sorprenen també la rastellera de garrofers que apareixen a la pintura *Montroig. Paisatge*, també del 1916. La visió de Miró sobre aquest arbre tan familiar a les terres de Tarragona coincideix plenament en aquest moment, amb la descripció que en fa l'escriptor A. Rovira i Virgili a *Teatre de la Natura* (1928): "Ample i rodó, generós i patriarcal, amb soca múltiple, el garrofer és amic de la terra i de la mar, i dels homes de pagès i de marina, i de les bèsties que treballen al camp i tresquen pels camins. (...) Plau-li de tocar a terra, hem dit. I és ben cert. Però no vol tocar-la en desmai inútil sinó en viril contacte. Amb la multitud dels seus braços nuosos doblegats cap per avall, el garrofer es recolza sensualment damunt del terrer i de la trona de rocs que sovint volta la soca"⁽²⁹⁾.

Les natures mortes d'aquesta època també són vigoroses com *La cafetera* (1915), o cézannianes com *La tetera* (1917). Els fons són igualment tractats com si fossin núvols de paisatge i sovint la natura morta té també el seu horitzó. Aquest és el

(27) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, Mont-roig, 27 d'octubre del 1918.

(28) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, no datada, 1918.

(29) Rovira i Virgili, A., *Teatre de la Natura*, Editorial Barcino, Barcelona, 1979.

cas específic de *La Rosa* (1916), una de les natures mortes més aconseguides d'aquest moment. Just en aquesta peça, en la qual apareix una rosa, una ampolla amb la seva ombra i una fruita en un plat, li seria aplicable la consideració de Sebastià Gasch sobre les necessitats de Miró d'organitzar el quadre: "La natura passà a constituir per ell, un repertori de formes i colors. La botella cessà d'ésser botella per esdevenir cilindre; el plat cessà d'ésser plat per esdevenir cercle; el paper cessà d'ésser paper per esdevenir blanc; l'ombra cessà d'ésser ombra per esdevenir negre"⁽³⁰⁾.

És l'any 1917 quan pinta la major part de pintures de paisatges, els models seran els pobles de Mont-roig, Siurana, Prades i Cambrils. Des de Mont-roig, Miró escriu que s'ennobleix amb el paisatge i que en l'entorn de la natura sent una gran estimació per totes les coses, des de la més petita a la més gran. En la soledat de Siurana se sent a prop del "primitivisme" de la gent que habita aquells pobles i que considera admirable. En la intensitat del seu treball i del recolliment espiritual, Miró es va allunyant de la realitat per apropar-se, en una mena de misticisme, a alguna cosa més superior i així ho fa constar en una comparació que estableix entre ell i Dant, en una carta enviada a Ricart l'agost del 1917: "(...) i a mida que m'he anat tornant un escèptic en tot el que em voltava, m'he anat acostant més a Deu, als Arbres i Muntanyes, i a Amistat. Un primitiu com aquella gent de Ciurana i un enamorat com el Dant"⁽³¹⁾.

Els paisatges de l'any 1917, no són composicions tan atapeïdes com les del 1916. Tenen més moviment, més línies d'energia que donen un ritme viu a la composició. Aquestes línies les troba, generalment, en les corbes i les roderes dels camins, dels carrers, dels rius, en la construcció dels ponts, en la disposició de camps i feixes, en el moviment dels núvols i en la línia gairebé sempre ondulada i convulsa de l'horitzó. Intenta però establir plans, diferenciar els espais i centrar l'interès en algun punt, sigui un campanar, un pont, un arbre, un carro, una roca o una finestra d'una casa com un ull negre que forada una muntanya. D'aquest any daten dues visions semblants i, a l'ensem, diferents del pont i el riu de Mont-roig. Es titulen *Mont-roig. El pont* i *Mont-roig. El riu*. A la primera, la visió dels elements és més detallada, seguint el model *cézannia*, si més no, més puntillista, que obliga l'espectador a compondre-ne la totalitat. A la segona, més evolucionada, la composició, menys naturalista, s'ha simplificat, i ofereix un ordre imposat, gairebé geomètric. Les línies de força que provenen de la terra, a partir del meandre d'un riu, i les que es dibuixen al cel, en el moviment dels núvols, convergeixen cap a la línia plana i recta de l'horitzó que divideix en dues meitats, gairebé idèntiques, el quadre. Els últims paisatges de l'estiu de l'any 1917 són els pintats a la platja i al port de Cambrils.

L'altra línia de treball de Miró l'any 1917, i que traspasa a l'any 1918, és la figura humana, la qual pinta en una sèrie de retrats, les característiques dels quals acusen una estilització, volgutament forçada, una frontalitat primitiva d'ascendència romànica i un tractament dels fons a la manera oriental. Per a Jacques Dupin —ara per ara el millor exegeta de Joan Miró— aquests retrats evoquen Van Gogh, els primitius i els frescos romànics catalans. Ens referim al retrat de V. Nubiola fumant en pipa, que serà l'inici d'un tema recurrent en l'obra de Miró posterior: "l'home de la pipa", als retrats de Ricart, Ràfols i el seu propi autoretrat, el d'Heribert Casany, Juanita Obradors i Ramon Sunyer. També pinta unes natures mortes i un extraordinari *Nu dempeus* que destaca un volum femení blanc i net sobre un fons bigarrat de color i una estora de ric cromatisme, orientaltzant. Un test amb unes cintes que irradien de la terra palesa novament la força i l'efluvi de la naturalesa.

(30) Gasch, Sebastià; *Gasetta de les Arts*, núm. 39, 15 de desembre del 1925. Gasch aplica aquest concepte a les obres posteriors a l'any 1918, però en *La Rosa* comença a apuntar-se aquesta necessitat constructiva de la natura morta.

(31) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, agost del 1917.

DE L'EXPOSICIÓ A LES GALERIES DALMAU A "LA MASIA" París, París, París

Després de l'exposició d'E.C. Ricart, Dalmau ha promès a Miró una exposició a les seves galeries de Portaferriça. Finalment, se celebra del 16 de febrer al 3 de març del 1918. La hi presenta Josep M. Junoy, amb un divertit cal·ligrama, un acròstic que juga amb majúscules i minúscules per trasar, a la vegada, el nom de Miró: "*forta pictòrica Matèria Impregnada d'una Refractibilitat cOngestionant*." Miró acabava d'il·lustrar el núm. 1 (febrer del 1918), de la revista *Arc Voltaic* que dirigia J. Salvat Papasseit, i el núm. 4 de la revista *Trossos* (març del 1918), dirigida en la primera època per Junoy i, a partir d'aquest número, per J.V. Foix. Amb tots aquests poetes, Miró entaularà relacions cordials i d'amistat. Aquestes revistes i, sobretot, *Trossos*, introduirà a Catalunya traduccions de poetes francesos com Apollinaire, Reverdy o Max Jacob. La relació de Miró amb els poetes comença aquí i cal recordar que també col·laborarà en la revista *L'Instant*, que apareixerà simultàniament a Barcelona i a París. Miró hi publicarà un cartell l'any 1919. En totes aquestes revistes no hi falta quasi mai l'anunci de suport de les Galeries Dalmau.

A l'exposició de Can Dalmau, Miró hi reuneix seixanta-quatre obres entre pintures i dibuixos, realitzats entre el 1914 i el 1917. Significa el tancament d'una etapa de formació, però en el ple sentit de la paraula, una etapa gens menyspreable; al contrari, amb aquests anys va plantar els fonaments del seu avenir pictòric.

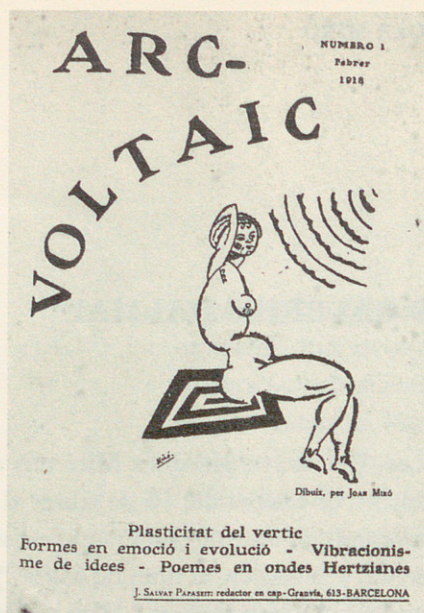
La seva primera exposició individual despertà més aviat les ires del públic, pràcticament ni una venda i les crítiques no varen ser afalagadores, sinó prudents i, en el cas de Joan Sacs a *La Publicidad*, estripadores: "novato propenso al amaneramiento" i "detestable colorista". Es diu que, fins i tot, li esquinçaren alguns dibuixos i resten com a testimonis d'aquesta violència uns catàlegs de l'exposició amb la manipulació de les lletres MIRÓ en MERDA, i també la transformació del cal·ligrama en "Molt Indecent Resulta Això". Les úniques veus de recolzament: la d'un article de Llorens Artigas i una lletra de Santiago Rusiñol que li confessa: "(...) Són unes pintures d'un gust indiscutible. Li envio la meva enhorabona desitjant-li pugui continuar la carrera brillantment tal com ha sigut el seu principi"⁽³²⁾.

L'any 1918 és també l'any que es funda l'Agrupació Courbet en el si del Cercle Artístic de Sant Lluc, essent una agrupació espontània d'artistes joves que, des de l'ala realista del noucentisme volien trencar amb posicions més convencionals i intuïen la implantació a més curt o llarg termini de l'avantguarda. En participaven Ràfols, Ricart, Miró, Sala, Domingo, Togores, Obiols, Torres Garcia i el seu impulsor, Llorens Artigas. Miró hi prendrà part activa, fins i tot ocupant-se de temes tan funcionals com la tresoreria, i, per les seves cartes, es desprèn la seva fe combativa en aquests moments a l'agrupació: "L'Agrupació Courbet té que passar per sobre de tots els cossos podrits i fòssils"⁽³³⁾. De tota manera va durar poc. L'any següent ja es desfeia l'Agrupació i alguns dels seus membres, entre ells Ricart, passaren a formar part dels Evolucionistes.

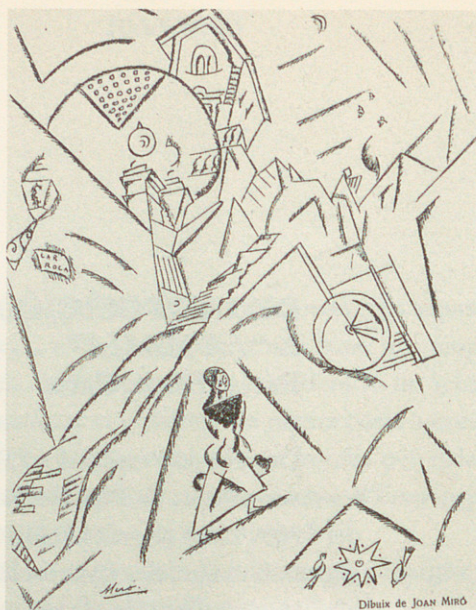
Els Courbets fan una exposició al Cercle Artístic de Sant Lluc mateix l'any 1918 i l'any següent participen a l'exposició municipal de Barcelona del 1919 on Miró presentarà quatre teles pintades l'estiu anterior: *La casa de la palmera*, *L'hort de l'ase*, *La riera* i *Forn a Mont-roig*, des d'un realisme franciscà que arribarà al seu punt culminant amb *La Masia*, dos anys més tard (1921-1923).

(32) Arxiu de la Fundació Joan Miró, Barcelona.

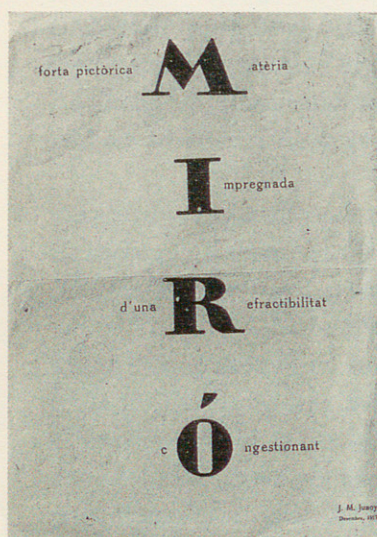
(33) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, 11 de maig del 1918.



Revista Arc Voltaic núm. 1, febrer del 1918
Servei de Biblioteques de la Universitat Autònoma de Barcelona
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



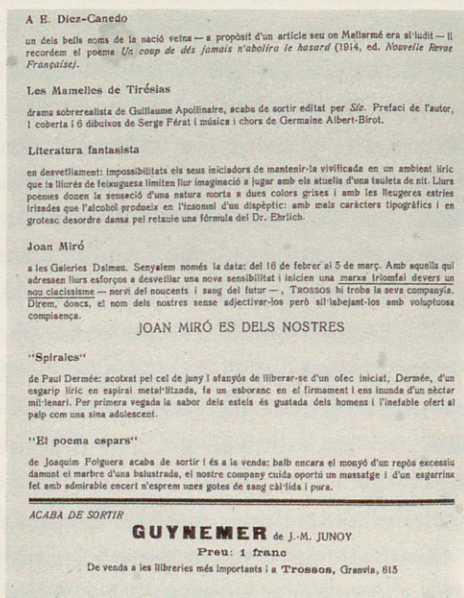
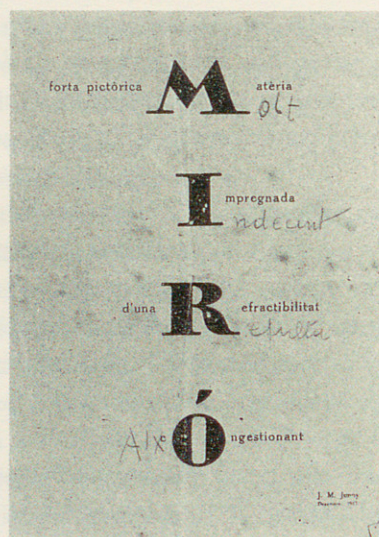
JOAN MIRÓ. Dibuix reproduït a la revista Trossos, núm. 4, març del 1918
Servei de Biblioteques de la Universitat Autònoma de Barcelona
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



Cal-ligrama de J.M. Junoy per al catàleg de l'exposició de Joan Miró a les Galeries Dalmau, l'any 1918
Fotografia: Francesc Català-Roca



Anònims enviats a Joan Miró amb el cal-ligrama de Josep M. Junoy manipulat amb motiu de la seva exposició a Can Dalmau, el 1918
Fotografia: Francesc Català Roca



Noticiari de la revista Trossos, núm. 4, març del 1918, en què es recomanava l'exposició de Joan Miró a les Galeries Dalmau. Servei de Biblioteques de la Universitat Autònoma de Barcelona
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll

En Casa Dalmau, expone Juan Miró, que pertenece al grupo de los artistas inquietos en la busca de nuevas formas artísticas para la exteriorización del sentimiento de la belleza.

Las obras que expone Miró, están lejos de ser cosa definitiva: es todavía algo exótico, son pruebas e intentos que quizás algún día puedan dar su fruto; pero por hoy no es nada cotizabile en el mercado del Arte.

Por los dibujos de figura que en pródiga colección expone Miró en el subterráneo de la Casa Dalmau, se ve que éste es un buen dibujante y que concentra todos sus anhelos en la busca de las formas que exterioricen los volúmenes corporales.

Notícia sobre l'exposició de Joan Miró a les Galeries Dalmau, apareguda al *Diario de Barcelona*, 28 de febrer del 1918

JOAN MIRÓ

L'exhibició d'aquest pintor, em fa cavilar sobre la trista situació de mitjanja. Aquesta apreciació podria ésser enuïosa per a ell, si a ell fos dirigida. Però cabalment, és tot al revés. La seva producció és una constant afirmació cap a la desinvoltura de *métier* que ratlla a l'esbogerrament.

En Miró s'és mostrat nu i a ple sol. Demostra una gran inquietud, algunes vegades volguda, altres, les més, de pur raig, i fins amb ironia hi són especulats alguns trucs de les moderníssimes tendències.

Sincerament: ell surt airos en les escomeses. La visió objectiva hi és constant. El color acaba per afinarse, i el subratllat tendeix a desaparèixer com a mitjà d'expressió.

Es amo dels extrems. No deu temer la posició intermitja dins sa manera de fer. Però quedar-se en un d'aquests extrems, podria ésser indici de mitjanja.

Article "Joan Miró", publicat a *La Revista*, 1918. Biblioteca de Catalunya

EXPOSICIONS

SALA PARÉS

Al saló Parés hi hem vist exposats en la darrera equidistància uns colorits paisatges de la Pascua, ben traçats i traciats que arriben a posar-se per damunt dels demés exposats a aquesta sala.

En Joan Miró, hi té uns quants teles de figures i abstractes pintellats i d'argomenta senzilla i popular. Hi podem afegir que fan força bonic.

En F. Sans Castañó hi ha portat a la sala uns quadres més aviat d'assumptes ja gastats, però amb bona intenció i que fan bé a la vista. No hi ha pas mal a dir.

I finalment exposen els senyors E. Martí, V. Vázquez i A. Cova, uns polítics i petites notes amb molta bona intenció. Per ser tanta barreja de pintors no fa bé a aquesta darrera. — P. M. D.

SALA REIG

J. Torrens García, — Per conèixer que diguem en l'època d'aquesta exposició, nosaltres, fervents admiradors d'aquest pintor inquiet, no forem gens completament aïllats. Perquè En Torres García, que fa poc exposà a les sales Dalmau, a *La Publicitat* i a les Galeries Llatines, no havia arribat encara per a la vista nostra, a un tan ple realisme i força vigorosa de colors. Ni així tant vivament a interessar la crítica, encara que l'entorn no sigui acostumat a la nova pintura i al bon aprofitament d'aquest nostre pintor. Joaquim Torres García que és dels més discutits avui a Catalunya, en treu el bon profit d'haver-ne desenvolupat altra vegada. Dels seus quadres darrera, diuen únicament que els creiem per damunt del que ha vingut produint i exposant al judici dels seus, i que el general con-junt dels quadres seva anterior no arriba a interessar-nos, per exemple, tant com aquell requil i aquella aïna rosa i aquell carrer de llum i aquelles

impressions de boulevard que té a la sala Reig. Salts, naturalment, coms extraordinàries de les seves pintures conegudes de tota, les quals queden tan vives i tant fortes que es poden produir i concebir només una vegada.

SALA DALMAU

Joan Miró. — La exposició d'En Miró a sala Dalmau, val a dir homament que ens ha deixat un sic desconcertant. En algunes de les seves coses hi veiem una certa responsabilitat contra i satisfeta, però en algunes altres, només hi podem veure com un desequilibri en l'orientació. I el ho és que En Joan Miró ja és un treballador dels que no en copen, té un judici ben clar de la realitat — ço que no pot admetre el senyor que se'n riu, que vol ésser un senyor incompetent en art — només que l'ha portat i l'ha desenvolupat amb un primitivisme que no es sempre acceptable. Qui sab si això tampoc no és un defecte, perquè En Joan Miró ha convertit en temple el seu taller, però un temple d'estudi, i aquest primitivisme vol dir més aviat que en la seva inquietud, inquietud d'artista i més de jovent, no ha aconseguit encara en les seves recerques el límit senyalat. Sobre tot si en té en compte que en la deformació de les seves figures ell no s'ha proposat perseguir una moda, sinó senzillament no fer una *modestia* començant pel terra. Si parlem del color, direm del que En Joan Miró presenta que és bastant personal, i que tota la exposició en conjunt, demostra condicions de un futur gran pintor. — Pere Oliver



Dibuix al llipic París, per Jordi Saura

Article de Pere Oliver titulat "Joan Miró", publicat a la revista *Vell i Nou*, l'1 de març del 1918. Servei de Biblioteques de la Universitat Autònoma de Barcelona. Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll

Aquestes quatre teles responen ja a una nova manera de fer, a un realisme poètic en què es reclou Miró després del fracàs de la seva exposició a Can Dalmau. Aquest realisme franciscà és descrit per Miró mateix en les cartes que adreça als seus amics: "Per ara, lo que m'interessa més és la cal·ligrafia d'un arbre o d'una teulada, fulla per fulla, rameta per rameta, erba per erba, teula per teula. Això no vol dir que aquests paisatges acabin essent cubistes o rabiosament sintètics" (33).

Miró, que sabia transformar en positives les energies negatives, pren, després de l'exposició de Portaferri, un esperit combatiu i decidit, que es relaciona, d'una banda, amb el seu esperit "courbet", com hem vist força agressiu i, d'altra banda, amb la seva resolució d'anar a París. Si fins aleshores anar a París havia estat un anhel o una esperança, ara passa a l'acció. Així ho manifesta al final d'una carta, molt expressiva en les dues frases que la tanquen amb lletres majúscules i grans signes d'exclamació: "VIVE LA FRANCE! AVANT L'AGRUPACIÓ COURBET!" (34).

Les obres de Miró, Ràfols o Ricart van i vénen de les Galeries Dalmau, obres que es

(34) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, 16 de juliol del 1918.

retiren o que hi queden en dipòsit per a la seva possible venda, també llibres d'art i artistes. Dels tractes de Miró amb Josep Dalmau arran de l'exposició de l'any 1918 neix el compromís del marxant de realitzar-li una exposició a París. Miró persegueix aquest tema amb insistència i tossuderia durant tot l'any 1919 i l'any 1920, ja des de París, fins que Dalmau li munta l'exposició a la Galerie La Licorne a París la primavera del 1921.

De fet, l'etapa més fructífera de la relació de Miró amb Dalmau s'esgota amb l'exposició del 1918 i, a partir d'ara, la relació per part de l'artista esdevé més interessada, amb l'únic objectiu de fer l'exposició a París. En l'amistat professional Miró-Dalmau compta l'ambició del primer de traspasar fronteres i el desig del segon d'exportar els artistes catalans a l'estranger. Josep Dalmau se la jugarà amb Miró i aquest esforç no el farà tan decididament per altres artistes. A Miró ja no l'interessa exposar una altra vegada a Barcelona sota cap concepte.

L'esforç de Dalmau, en aquest sentit, és reconegut per E.C. Ricart, a les seves memòries, escrites l'any 1938, un any més tard de la mort del galerista: "El benemèrit Josep Dalmau (Josep substitueix la paraula senyor que hi ha guixada), el marxant barceloní, va orientar molt Miró a París perquè l'interessava que s'hi ben plaiés i així poguer negociar i exhibir tot el repertori pictòric que Miró havia deixat a Barcelona. Les seves pintures i les fotos de les seves pintures i els dibuixos van interessar aquells que Miró volia que els interessés. Pierre, el marxant de les galeries que porten el seu nom aviat va posar a la vitrina el primer Miró. Al segon hivern de bregar per París, Miró exposava a La Licorne."

Els preparatius de l'exposició parisenca són llargs i minuciosos. Dalmau segueix essent l'única possibilitat que aquests joves pintors tenen que algú els adquireixi alguna obra.

La primera vegada que Miró parla de Dalmau en relació a la mostra de París és en una carta adreçada a Ricart, del 4 d'agost del 1918: "M'alegro molt de que en Dalmau et fes proposicions per l'adquisició del 13. A mi ja m'havia parlat d'això (vaig dir a en Ràfols que t'ho digués. Em digué també que les obres no li permetien fer les adquisicions per ells pensades (el 13 i el meu "Paisatge del Coll"). Si quan tornem a Barcelona la casa del carrer del Bisbe encara li impedeix comprar-nos res crec que ens sortirà més a compte de fer de paletes a les seves obres perquè amb la nostra ajuda les acabin aviat, i un cop acabades, pugui dedicar-se a la per nosaltres molt agradable tasca de comprar-nos coses. Veig que s'ha pres amb molt d'interès lo de la nostra anada a París. Si fa lo que diu ens estalviarà molts mals de cap i ens facilitarà trobar moltes portes obertes. De lo que et digué d'exposar a Barcelona dec confessar-te que amb veritat Barcelona tant se m'en fot (perdó). Què passarà si exposem? (no'm fa res em tal que no costi cap diner). Passarà: Que l'Apa ens reventarà (g.a.D.). Uns altres senyors ens alabaran. Ningú no comprarà (gent que's declararà admiradora nostra, amb fortunes quantioses, i que aniran fent el ganso per veure si els hi regalem o els hi donem per cinc duros). Tinc que dir-te que viure gaire temps més a Barcelona, aquella atmosfera tan mesquina i tan de poble de pagesos (artísticament parlant) m'asfixiaria"⁽³⁵⁾.

El seu desig d'anar a París és obsessiu, fins al punt que una carta enviada a Ricart el 10 de novembre del 1918 acaba amb unes lletres que van esdevenint cada cop més grans: PARÍS, PARÍS, PARÍS.

L'actitud de Miró a partir de l'any 1918 no és solament més agressiva sinó també més impacient i està de tornada de moltes coses; per exemple, del *cézannisme*. Les crítiques a Cézanne són ja paleses a l'estiu del 1919: "Tot està contingut dintre la

(35) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, 4 d'agost del 1918.

Realitat, i cavant fondo és quan es va per camí de fer bona pintura, i es passa de fer coses "interessants". De coses interessants ja n'estem tips –aviat als col·legis de monges fins faran *cézannisme*. El diable de Cézanne sí que cavava fondo! I aquest altre diable de Picasso!"⁽³⁶⁾.

La compenetració de Miró amb la natura l'any 1919 és total. La pintura com a acte creador és comparable a l'amor i a la unió carnal entre un mascle i una femella, entre un home i una dona. Així ho expressa ben clarament en una carta del 9 de juliol del 1919 adreçada des de Mont-roig a Ricart. Hi pinta una tela mestre d'aquest any: *Vinyes i oliveres*, paisatge d'influx vangoghià i orientalitzant però ja allunyant-se del model del natural i de l'aventura *cézanniana*. Per primera vegada, l'artista experimenta la sensació de crear d'"ex novo": "Això del no treballar en *absolut* del natural me fa venir a la memòria, sempre que hi penso, una comparança fisiològica. L'artista amb seguit contacte amb la vida i la Natura me fa pensar amb l'home de virilitat, sa, amb les boles mascles cantades per Walt Withman, amb contacte enèrgic amb la gloriosa matriu de l'altre sexe i engendrant homes sans i atletes que siguin l'honor de la rassa. El que *sempre, invariablement*, fuig del posar-se a pintar davant del natural (coito de l'artista amb la natura) fatalment, me recorda l'home entregat a la masturbació o que té que fer cap a un manicomi o a un sanatori de tísics, o a una impotència viril i per tant creadora"⁽³⁷⁾.

Just al començament de la tardor d'aquest any, Miró arriba a un acord amb en Dalmau i li cedeix tota la seva obra a canvi d'anar a París i en deixa constància novament per escrit: "Cabalment, la nit anterior del dia de rebre aquesta carta vaig passar-la preocupat rumiant solucions. Resolt, a l'arribada a Barna, a parlar amb En Dalmau, de la proposició que ell em va fer d'enviar obres meves a un marchán d'allí per a preparar l'arribada meva. O bé deixar-me explotar completament, dihent-li que parli amb en Manyac de la meva rebaixa important en la meva demanda. Per 1.000 ptes., amb l'obligació d'organitzar una exposició meva, en temps determinat, més un tant per cent sobre la venda, entregaria sense pensar-m'hi gens tota la meva obra. Crec que és ben baratet. Lo que m'interessa és passar el mínim de temps vivint de la pensió que a casa em donguin; tu ja saps la natural i fatal repulsió que en això tinc, amb diners per al viatge i per a passar dos mesets allí; anar-hi trobant un padrí allí, sigui per la remesa feta anteriorment al marchán o perquè m'organitzi una exposició la qüestió és arribar a París amb qui em tregui les castanyes del foc i amb dos mesets i viatge assegurats"⁽³⁸⁾.

Més endavant, una altra carta datada un diumenge del 1919 confirma l'acceptació del tracte i l'ànim exultant de Miró que ja es veu a París: "Benvolgut amic –adreçant-se a Ricart: Ja puc parlar-te de la meva anada a París. Els meus marchands (!) de Barna han acceptat les meves proposicions que tu ja saps. Ara es posaran amb tractes amb la gent de París perquè jo pugui engegar-los-hi una exposició aquesta temporada"⁽³⁹⁾.

Ja, el desembre del 1919, Miró és conscient que l'afer de la seva exposició a París no va tan de pressa com es pensava: "Auto-afers. Dintre d'aquest mes sabré la data de la meva exposició a París. Tartarinesc predir data exacta de la meva marxa sense saber això. M'interessa trobar-me a París un mes i mig o dos abans d'engegar i diposar de diners per a passar-hi altre tant post-exposició"⁽⁴⁰⁾.

Després de llargs mesos de preparatius, Miró aconsegueix anar a París el març del 1920, i s'instal·la a l'Hotel Rouen on restarà fins al mes de juny per tornar després a passar l'estiu a Mont-roig. És evident que una de les primeres coses que Miró farà serà

(36) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, 31 d'agost del 1919.

(37) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, 9 de juliol del 1919.

(38) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, Mont-roig, diumenge, 1919.

(39) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, Barcelona, diumenge, 1919.

(40) Carta de J. Miró a E.C. Ricart, desembre del 1919.

visitar Picasso, a qui regalarà l'autoretrat del 1919 i, més endavant, ell li adquirirà el retrat d'una ballarina espanyola, obra del 1921.

Sorprès per la capital, vagareja sense rumb i a penes dibuixa o pinta. En deixarà testimoni a les cartes enviades a J.F. Ràfols⁽⁴¹⁾. Li explica el que ha vist o el que l'emociona. La comparança entre França i Catalunya és constant. D'entrada, la capital francesa no l'enlluerna. El colpeix que tot estigui fet per "al marxant" i la "pesseta". "En les galeries es veuen coses sense solta ni volta". "La tradició francesa està corrompuda...". Al marge d'aquestes primeres impressions, reflexiona també sobre la situació de l'artista a Catalunya: "La jove pintura catalana és infinitament superior a la francesa; ting absoluta confiança en la *intervenció salvadora* de l'art català. Quan Catalunya permetrà que els artistes purs puguin guanyar lo just per menjar i pintar? Aquesta aspresa en que Catalunya tracta les coses d'esperit potser sigui un calvari redentor. Els francesos (i Picasso) estan perduts perquè troben el camí pla i pinten per a vendre." Una altra afirmació lúcida –i encara actual–, confessada a Ràfols: "S'ha fabricat massa pintura i es fa massa poc art"⁽⁴²⁾.

París l'emociona pels museus –i tot i que ell hi ha anat a lluitar i a no fer de turista– es deixa endur pel meravellós espectacle dels museus de la capital francesa. Mentre és a París, espera, però, les visites de Dalmau, per continuar arreglant la seva primera exposició a París. La passió per sortir de Barcelona fa que impulsi els altres amics a anar-hi, i és així com existeix un dibuixet de l'any 1920, en el qual apareixen E.C. Ricart, Joan Miró, Marià Espinal –que li farà de *cicerone* els primers mesos a París–, i Lluís Mercadé. Un dibuix, que no se sap del cert qui n'és autor, encara que tot apunta al fet que estigui fet a quatre mans. Miró hi apareix frontalment, amb total protagonisme, Ricart també frontal, però al seu darrere, i els altres dos de perfil. Miró va abillat amb una jaqueta lila clar i du estampats en una camisa blanca quatre estels grocs i una corbata vermella.

L'any 1920 París acull les primeres manifestacions dadà, i Miró entrarà en contacte amb Tristan Tzara i Pierre Reverdy i, tot i que no s'integrarà a les manifestacions

Carta de Joan Miró a Josep Dalmau,
des de París, 1920
Fotografia: Arxiu Mas

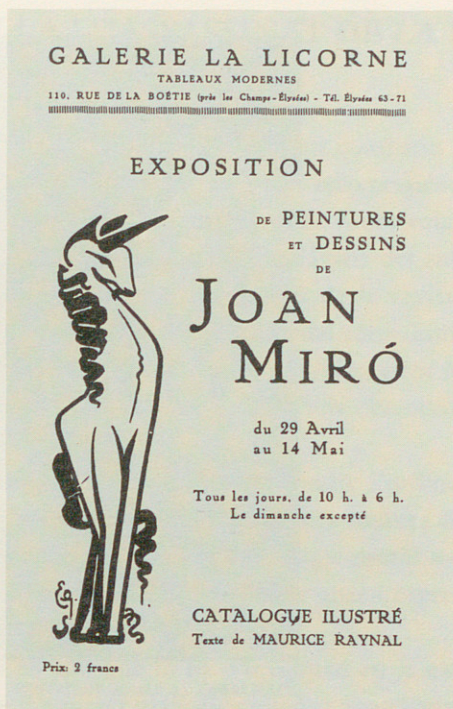
Applaudir R. Dalmau: Acabo
de veure Mr. Raynal - ell i jo estem
extremadament de no haver rebut res
pots a les nostres cartes. - Si he estat
per el telegrama que vostè va enviar
me an a mi - Però nosaltres no
estem dats precisos i no ambigües
com les del telegrama. En aquest mo-
ment acabo de triar una *dépêche* per
vostè.
Jo tinc un bon nombre de potes
des de París que m'interessa per mi.
Fa pocs dies va venir-me a casa
Mr. Ricart. - Aquest matí he rebut una
carta de Mr. Paul Rosenberg (el de la rue
de la Boétie) de l'altre me que en Ricart
li havia parlat molt bé de mi i
de l'altre me que demà demà al matí en-
drà a casa per veure lo que jo faré.
Per en el mateix dies tinc anunciat la
visita de Mr. Kandel.

Li estimo que vostè m'escrigui
cajupidament, amb dats concrets i pre-
cis, per saber a que dir jo atencem.
Les galeries d'exposicions, si vo-
stè no té activitat, ja resoltarem estaran
totes pudes.
Recordi que en el conveni entre

vostè i jo és que per la meua exposició
a la Primavera de 1921, a París, en fa-
rem en que m'estem conforme, el, dos.
Si aquesta exposició no s'ha que-
ta temporal a París, jo s'engega molt
vin anular el conveni i otar.
pel meu compte. Inutile dir-li amb la rapi-
desa que espero resposta de vostè, per a
saber a l'altre que otar vol o amb vostè.
Dels meus respects a la seva
Rta. i vostè diran del Mr. Raynal, S. S.
Joan Miró.
32, Bd. Raspail
Paris, 15 d'agost
Sivendré.

(41) Carta de J. Miró a J.F. Ràfols, París, diumenge, març del 1920.

(42) Carta de J. Miró a J.F. Ràfols, Mont-roig, 15 d'agost del 1921.



Catàleg de l'exposició de Joan Miró a les Galeries La Licorne, París, 1921

dadà sí que arribarà a ser-ne espectador. També coneixerà André Masson, amb qui compartirà el mateix envà de l'estudi de la rue Blomet.

Hi ha una carta datada a París el 1920 la qual Miró adreça a Dalmau posant-li un ultimàtum al tema de la seva exposició a París. Li fa saber que Mr. Paul Rosenberg, Mr. Picasso i Mr. Kahnweiler s'interessen pel seu treball, així com d'altra gent rellevant del món parisenc: "Recordi que en el conveni entre vostè i jo té que fer-se la meua exposició a la *Primavera de 1921, a París*, en galeries que hi estem conformes els dos" (...) "Si aquesta exposició no pot fer-se aquesta temporada a París, jo sentiré moltíssim anular el compromís i obrar pel meu comte"⁽⁴³⁾.

Finalment, l'exposició s'esdevé del 29 d'abril al 14 de maig del 1921 a la Galerie La Licorne, de la rue de la Boétie. Sembla que va ser Miró mateix qui va trobar aquesta sala regida per Mr. Rosenberg, una galeria de curta existència on també arribà a exposar Juan Gris. El prefaci és pagat per Dalmau al reconegut crític Maurice Raynal, al qual Miró havia conegut anteriorment a Barcelona, l'any 1917, arran de l'exposició d'art francès. Raynal no fa una presentació apologetica de l'obra de Miró, però li dona un vot de confiança important reconeixent la seva "fèrtil imaginació", la seva "audàcia", i els seus errors com a font d'il·luminació de l'art. Comercialment, l'exposició serà un fracàs absolut, ja que no es vendrà ni una peça.

Al catàleg, hi figuren vint-i-nou pintures i quinze dibuixos, fets entre 1915 i 1920. Molts dels quals eren propietat de Dalmau, d'altres havien estat ja exposats a Barcelona, l'autoretrat de Miró ja era propietat de Picasso, però les obres més destacades i que suposaven una novetat eren, sens dubte, el *Nu del mirall* (1919), *El cavall, la pipa i la flor vermella* (1920), *El joc de cartes espanyoles* (1920) i la més admirada de totes, *La taula*, també del 1920, ja que ens consta per una carta de Miró que l'havia pintat al taller que Dalmau mateix li havia deixat al carrer Perot lo Lladre, al costat mateix de les galeries. Aquestes pintures reflecteixen l'encontre d'un realisme naturalista amb un cubisme particularment estilitzat

(43) Carta de J. Miró adreçada a J. Dalmau, París, 1920.



JOAN MIRÓ. *La Masia*, 1921-1922
Oli sobre tela
Fundació Joan Miró

quant a la forma i realitzat amb una paleta lluminosa, mediterrània, allunyada de la grisor cubista.

El nou fracàs parisenc el reclourà de nou a Mont-roig, on Miró començarà *La Masia*, una pintura en la qual treballarà nou mesos. Començada a Mont-roig, després continuada a Barcelona i, finalment, acabada a París, una obra mestra que serà inicialment rebutjada pels marxants —hi ha l'anècdota de Rosenberg que la volia partir a trossos per tal de vendre-la millor— fins que l'escriptor Ernest Hemingway aconsegueix reunir 5.000 francs i l'adquireix.

Mentrestant, l'estiu del 1922 pinta les seves últimes teles realistes: *La masovera*, *El llum de carbur*, *Flors i papallona* i *L'espiga de blat*, com si hagués extret alguns dels petits objectes que configuren *La Masia* i els hagués donat un protagonisme monumental. Són pintures austeres, que reflecteixen objectes pobres i populars, grisos en la seva existència i despullats de la seva funcionalitat. Són gairebé objectes *célibataires*.

Amb *La Masia* Miró clou tota la seva etapa de formació i la relació que ha mantingut fins aleshores amb el Camp de Tarragona i Mont-roig. Aquesta tela, que expressa al mateix temps la seva visió còsmica de la realitat, el paisatge com a "teatre de la natura", revela l'inici d'una nova etapa. La terra i la llum hi són definits pel color terrós i el disc negre que encercla l'eucaliptus, la llum pel blau del cel i el disc solar blanc, lluminós, formes que trobarem en les pintures de somni entre 1923 i 1925. L'arbre, el gran eucaliptus de *La Masia*, és essencialment femení. Immediatament després ens trobarem aquest concepte en obres com *La terra llaurada* (1923) i, ja més endavant, el *Retrat de Madame K* (1924) o *La família* (1924). El disc negre i el disc solar passaran a ser els extrems d'aquests cossos femenins que apareixen més endavant, com a *Maternitat* (1924). El disc solar, però, sobreviurà al llarg de tota la seva trajectòria.

DE LA MASIA A L'ASSASSINAT DE LA PINTURA

Surrealisme i somni

L'ambient dadaïsta parisenc reforçarà l'esperit combatiu i agressiu de Joan Miró que, progressivament, s'anirà allunyant, no sense ressentiment, de Catalunya. Aquest país ja no pot oferir-li res més que la llum i el sol de Mont-roig.

Espectador passiu del dadaisme i més endavant del surrealisme coneix, però, Tristan Tzara, Picabia, Masson, els animadors de la revista *Littérature*: Breton, Aragon, Soupault, precedent i punt d'arrencada del surrealisme. Però també entra en contacte amb els escriptors amics d'André Masson, com Michel Leiris, Georges Limbour, Robert Desnos o Jacques Prévert. A París descobreix les pintures de Klee, una de les coses que més el colpeix.

Miró comença a evadir-se del natural, a fondre l'ordinari amb l'imaginari, tot intentant de retrobar la veritat, l'absolut, l'ideal més suprem en la natura. D'aquí neixen les pintures *La terra llaurada* (1923), *Paisatge català o el caçador* (1924) o *La pastoral* (1924). Per a Miró es tractava de deixar anar i expressar totes les "espurnes d'or de l'ànima"⁽⁴⁴⁾.

Miró troba refugi en allò que hi ha d'imaginari en la natura i en l'home com a part d'aquesta natura i, d'aquesta manera, s'allunya progressivament del model natural. Agressivitat, erotisme, sensualitat són vistos des d'un primitivisme impúdic. Allò que podria semblar-nos innocent en les seves pintures és conscientment intencionat. La pintura de Miró té una intencionalitat profunda i mai no té cap secret. Tot és a la vista poèticament i impúdicament, des de l'erotisme irreprimible i efusiu dels sexes que ens miren desafiant fins a les volgudes deformacions dels peus en les formes antropoides. S'ha parlat i s'ha escrit molt sobre la força que ve dels peus arrelats a la terra en l'obra de Joan Miró i s'ha posat com a exemple els peus de *La masovera* del 1922. Potser ningú ha descrit aquesta tactilitat amb tanta cura i poesia com ho ha fet un altre poeta, Joan Peruchó: "Miró sent sota la planta dels peus la terra humida i ancestral de Mont-roig, del seu país, d'aquest ingrà i petit país."

Ens atreviríem a dir que l'evolució de l'obra de Joan Miró dibuixa un gran arc que va de la terra a la llum, o una gran vertical plantada a la terra que s'endinsa en el cel, com un arbre, només creuada per la línia de l'horitzó. Aquesta creu és en Miró femenina, és el seu ideal de bellesa, la seva Venus terrenal, la mare terra, font de creació i d'energia, els tòpics més primigenis. Aquest gran arc que va de la terra a la llum queda ja configurat a *La Masia* i es reafirma en les "pintures de somni" dels anys vint, excel·lents, narratives, humanes, plenes d'humor i d'ironia, com el *Carnaval de l'Arlequí* (1924) i troba una riquíssima etapa de frontissa que seran les "Constel·lacions" en els anys quaranta. Però aquest pas de la terra a la llum també es produeix en algunes pintures que situen elements terrestres al cel, com en *El diàleg dels insectes* (1924-1925) o en *Estrelles en els sexes dels cargols* (1925). Els estris de pintar o dibuixar com l'escaire o la paleta esdevenen humanoides. El primer és utilitzat com a sexe o com a cap, i la paleta gairebé sempre com a cap. L'any 1925 que correspon, potser, millor a la recerca de l'espai buit, Miró troba en les parets nues de l'estudi de la rue Blomet i en l'escassetat de mitjans que li fa difícil la supervivència el ressò d'aquests silencis en els fons monocroms de les pintures, com a *Peinture. Tête et araignée sur fond bleu* (1925) d'una simplicitat extraordinària. Una pintura fins ara poc valorada i que em sembla clau en aquest pas de Miró de la terra a la llum, ja que,

(44) Dupin, Jacques, op. cit., pàg. 136.



JOAN MIRÓ. Dibuix preparatori per a *Pintura*, 1925
Llapis grafit sobre paper. 26,4 x 19,8 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona

en aquesta obra, l'artista ja s'hi troba de ple incorporat, havent desaparegut, fins i tot, la línia de l'horitzó. A l'esquerra, una aranya convertida en estel i, a la dreta, un cap masculí en forma de paleta que podem considerar un autoretrat. L'element masculí i el femení, contraposats una altra vegada, com succeeix en moltes pintures d'aquesta època. Les formes són *graffiti* pur. L'altra cara d'aquesta pintura seria l'obra *La ban-yista*, també del 1925, on el concepte de Venus boticelliana que apareix esbossada a les seves cartes de joventut aflora ara formalment i amb tots els seus atributs sobre un fons ondulat de blau de mar.

L'any 1925 és també un any assenyalat en la vida artística de Miró. El dia 1 d'abril signa un contracte amb Jacques Viot, fins aleshores gerent de la Galeria Pierre Loeb, el qual es converteix a partir d'ara en el marxant de la seva obra: "Sol compromís de part meua que tota la meua producció li pertany; per lo demés, la llibertat més absoluta, tan en treball com en producció"⁽⁴⁵⁾. Aquest any, la revista *La Révolution surréaliste* reproduïx moltes obres de Miró. Del 12 al 27 de juny exposa a la Galeria Pierre Loeb les pintures des de *La Masia* fins a les teles del 1924. El catàleg inclou un text poètic de Benjamin Péret i l'exposició rep el suport de tots els surrealistes. Ha estat un gran èxit de públic i Miró ha despertat una gran curiositat. A partir d'ara Miró serà inclòs a gairebé totes les exposicions surrealistes.

Cal dir que durant el mateix any 1925, Catalunya comença a fer-se ressò de l'èxit de Miró a París o, si més no, té alguna veu de suport al país mateix. Just aquest any Sebastià Gasch publica el seu primer article com a crític a la *Gasetta de les Arts*, el qual és dedicat íntegrament a Joan Miró. Sebastià Gasch (1897-1980) es convertirà en el crític d'art més agut i lúcida de Catalunya entre 1925 i 1930, jugant a favor de l'avantguarda com abans ningú no ho havia fet i creiem que el principal detonant d'aquesta actitud va ser l'obra i l'amistat amb Joan Miró. Després, Gasch defensarà també Salvador Dalí, més jove que Miró, i amb ell signarà el *Manifest groc* (1928). Gasch serà el primer crític que valorarà positivament a Catalunya les exposicions d'avantguarda de les Galeries Dalmau i crearà una nova interpretació de l'art català mitjançant la consideració d'un triangle fonamental al qual el temps li ha donat la raó: Picasso, Miró, Dalí⁽⁴⁶⁾.

Gasch coneixia Miró des de l'any 1919 dels dies del Cercle Artístic de Sant Lluc, de les passejades nocturnes per la Barcelona vella, compartien un gust pel primitiu, per l'espontani, pels *graffiti* trobats al carrer, pel music-hall, per les ballarines espanyoles⁽⁴⁷⁾, pel món del circ, per la cultura física i una passió per l'art sense límit. A partir de l'any 1925, s'entaularà una agradable i cordial correspondència entre Miró i Gasch

(45) Carta de J. Miró a S. Gasch, Mont-roig, 28 de setembre del 1925.

(46) S. Gasch escriu, a propòsit de la "Inaugural de les Galeries Dalmau" a *L'Amic de les Arts* núm. 30, 31 de desembre del 1928: "Les realitzacions d'aquests pintors (es refereix a Picasso, Miró, Dalí), que ja no poden ésser anomenades pictòriques, són l'arma amb la qual s'assassinà a la pintura, el trampolí que permetrà a una pròxima generació de saltar des de l'època pictòrica a l'època futura, que permetrà a uns joves, potser encara no nats, de lliurar-se de ple a activitats més en consonància amb la nostra època."

(47) La passió per les ballarines espanyoles era comuna a Miró i a Gasch, de manera que hi ha un parell de fotografies de F. Català-Roca, que podem situar cap als anys cinquanta, en les quals veiem, d'una banda, Miró mirant com balla "La Chunga" i, en una altra fotografia, destaca Gasch també contemplant la mateixa ballarina, una de les últimes "ballarines espanyoles", segons la tradició.



JOAN MIRÓ. Dibuix preparatori de *Olée*, 1924
Llapis grafit i llapis carbó sobre paper. 19,1 x 16,5 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona

que dona a conèixer la situació de Miró a París en aquests delicats anys vint, el seu distanciament de Catalunya, la seva actitud cada vegada més combativa, fruit de l'actitud receptiva envers dadà i d'una radicalització dels plantejaments personals: "...sempre serà més *revoltant* un home vestit de "smoking" fent o dihent coses més agressives"⁽⁴⁸⁾.

L'any 1927 Miró es trasllada, gràcies a les gestions de Mr. Viot, a la rue Tourlaque, un lloc més ben situat que l'antic estudi de la rue Blomet, més proper als estudis d'altres artistes com Max Ernst, Magritte o Jean Arp. Aquest mateix any envia a Sebastià Gasch una carta que esborrona per la seva franquesa. Miró li expressa la seva opinió sobre el text que el crític acaba de publicar a *La Gaceta Literaria* i li retreu que, en el fons, es miri l'art des de la barrera: "Situat aquí, em sembla, doncs, d'una altíssima valor l'ésser de dia en dia més *bèstia negra*, la "cible", i l'aparell llença-bombes com vostè fa, sincerament, sense claudicacions. Evidentment, és fatal que sortint d'aquest pla esforços que vostè, posat a la retaguardia vegi les coses ben distintament que els que som en ple foc, riscant tots els minuts en que un troç de plom s'ens emporti el cervell. Una batalla sempre serà ben (...) vista per un senyor que segueix totes les peripècies tranquil·lament des de casa seva, amb un mapa clavat a la paret amb xinxetes que no pas el que camini sobre el terreny. Potser també manca de documentació per a parlar del moviment actual, imprescindible quan se vol escriure sobre lo que sigui. Això apart, em situo en el seu terreny i admiro la seva actuació netament terrorista"⁽⁴⁹⁾.

L'any 1926 Miró és cridat a col·laborar amb Diaghilev per a l'escenificació de "Romeo i Julieta", incorporant-se a la llarga llista d'artistes d'avantguarda que havien treballat per a la prestigiosa companyia dels Ballets Russos. L'any 1928 és un any prestigiós per a Joan Miró, arran de l'èxit obtingut per la seva exposició a la Galeria Bernheim de París que el consagrarà definitivament, ja que el MOMA li adquireix algunes obres i, per tant, la seva obra acaba de travessar l'Atlàntic. A Catalunya, Francesc Trabal publica a *La Publicidad* la primera entrevista amb Joan Miró. L'artista ha anat radicalitzant posicions. La seva mirada sobre Catalunya és distanciada però mai nostàlgica. Continua essent combativa fins a la mort. De fet, és molt lluny de la producció local, tant conceptualment com formalment. La seva ambició és ara la de ser un "català internacional": "Considero això més eficaç —es refereix a les vendes al MOMA— que no pas que el "geni català" Joaquim Sunyer exposi al Saló de les Tulleries "pintura catalana" i que quedi completament aixafat per qualsevol dels seus veïns d'exposició,

(48) Carta de J. Miró a S. Gasch, Mont-roig, 28 de setembre del 1925.

(49) Carta de J. Miró a S. Gasch, París, rue Tourlaque, 5 de maig del 1927.

gent insignificant, fills de conserges de Varsòvia, o pintors de parets del Brasil, o aficionats de Bucarest i Nova Zelanda⁽⁵⁰⁾.

Miró odia el catalanisme nostàlgic, el seu esperit més agressiu i de combat: "Quan penso en això recordo amb un odi absolut allò que he sentit cantar a l'Orfeo català d'aquella cançó funesta de L'emigrant, que diu: "Dolça Catalunya, pàtria del meu cor, quan de tu s'allunya, d'enyorança es mor..." Estic convençut que en nacionalisme és preferible sempre la repercussió a la llagrimeta, i en lloc de cantar funerals, els nostres homes joves haurien de cantar cants guerrers"⁽⁵¹⁾.

Aquest mateix any, i fruit d'un viatge a Holanda, sorgiran els "Interiors holandesos" veritable homenatge als pintors per als quals Miró té "una admiració profunda". Així, aprofita per desqualificar els crítics catalans: "I només comprenc els homes de dues menes: els que tenen ànima i els que no en tenen. No cal dir per quin em decanto, pels que tenen ànima i aquesta ànima porta la màgia pura. Ànima i màgia no han sabut descobrir-les Feliu Elies als grans mestres holandesos, per als quals tinc una admiració profunda. Homes com l'Apa han sabut veure només un vas en la interpretació més imbècil del món, però no han sabut veure l'immens misteri d'un pic o d'un reflex d'aquell vas"⁽⁵²⁾.

Misticisme i espiritualitat envolta bona part de les pintures dels anys vint. Però el llarg camí emprès durant aquests anys i el grau màxim de desenvolupament de la seva pintura durant aquesta dècada el duen a un atzucac que el fa reconèixer que la pintura està en decadència des de l'època de les caveres. La revolta antiart generada per dadà i el surrealisme ja no era suficient. Una nova idea l'envolta a l'entorn del 1928-1929 per afrontar sota una altra perspectiva els anys trenta: "assassinar la pintura". Les mateixes cartes adreçades a Sebastià Gasch se'n fan ressò. Assenyala que aviat deixarà de pintar teles per donar protagonisme a altres coses; i és així com neix tota la dedicació de Miró als *collages* i als objectes durant els anys trenta.

Després del seu matrimoni amb Pilar Juncosa el 1929 i del naixement de la seva filla Dolors el 1930, a Barcelona es poden veure algunes obres recents de Joan Miró al seu estudi del Passatge del Crèdit el 1931 i a les Galeries Syra el 1932, organitzada per ADLAN. Dues exposicions gairebé privades i per als amics. La seva obra comença a expansionar-se als Estats Units, després de la seva primera exposició individual a la Valentine Gallery de Nova York el 1930 i de les exposicions que a partir d'ara anirà fent regularment a la Galeria Pierre Matisse.

En els anys vint és molt escassa la presència i la col·laboració de Miró amb Catalunya. Podem destacar la seva relació amb el poeta J.V. Foix i la il·lustració de *Getrudis* el 1927, editat per *L'Amic de les Arts*, pràcticament l'única gent amb la qual manté un contacte. Els trenta seran, en aquest sentit, més fructífers. Hi ha una pintura de Miró, *Composició*, del 1932, dedicada a Lluís Montanyà, signant del "Manifest Groc" i membre de "L'Amic de les Arts", que palesa una nova manera de perfilar els personatges als inicis d'aquesta dècada: línia negra gruixuda, gairebé d'un sol traç i des d'un tractament gràfic molt pròxim a Paul Klee. L'any 1932 il·lustra *KRTU*, també de J.V. Foix i l'any 1933 *Darrerera el vidre*, de Carles Sindreu. Tots ells editats per *L'Amic de les Arts*. L'any 1934 col·laborarà en el número especial de *D'Ací d'Allà* dedicat a l'avantguarda, amb un dibuix a la portada i un *pochoir*. El 1937, ja en plena guerra civil, pinta *El segador* per al Pavelló Espanyol de la República a l'Exposició Internacional de París, l'arquitecte del qual era Josep-Lluís Sert⁽⁵³⁾.

(50) Trabal, Francesc, op. cit., pàg. 21-22.

(51) Trabal, Francesc, op. cit., pàg. 22.

(52) Trabal, Francesc, op. cit., pàg. 22-23.

(53) Hi ha una carta de Sebastià Gasch adreçada al galerista Josep Dalmau en la qual li recomana els treballs d'arquitectura de Josep-Lluís Sert.

2

SEBASTIÀ GASCH
BARCELONA

14 Gener 1929.

h. Josep Dalmau
Gentil

Estimat amic Dalmau:

Li presento els meus amics
Josep Lluís Sert i companys,
estudiants d'arquitectura. Pue
afirmar categòricament que les recer-
ques d'aquests joves amics constitueixen
l'únic interès que fa
arquitectònicament avui aquí:
el més interessant i el més ben
orientat.

El seu projecte de treball m'agrada molt.

2

JOSEP LLUÍS SERT

explicar llurs inquietuds i les seves
Naturally, han pensat en la seva
Galeria. Concreto, com al que més
d'aquests coses, vós compen dieu i muni-
dintament la transmissió de la
i intenció dels meus amics: sobre tot
ni tenir en compte la nostra participació
ambient. Espero doncs que vós obri-
les seves sales a aquests disjunts reno-
dors, que farà als meus companys
conèixer avantatjosa i que vós agra-
muntarà amb el fervor i la simplicitat
acostumat a vós. No cal dir que li
ho regrejaré anticipadament de tot cor.

Perdoni si fa tant temps que no el
veig. Però d'abans me'n vaig treballant
amb qui tingui un moment per a
establir-hi la meua.

Molt cordialment
Affonso

Carta de Sebastià Gasch adreçada a Josep Dalmau,
en la qual recomana Josep Lluís Sert. Barcelona,
14 de gener del 1929
Fotografia: Arxiu Mas

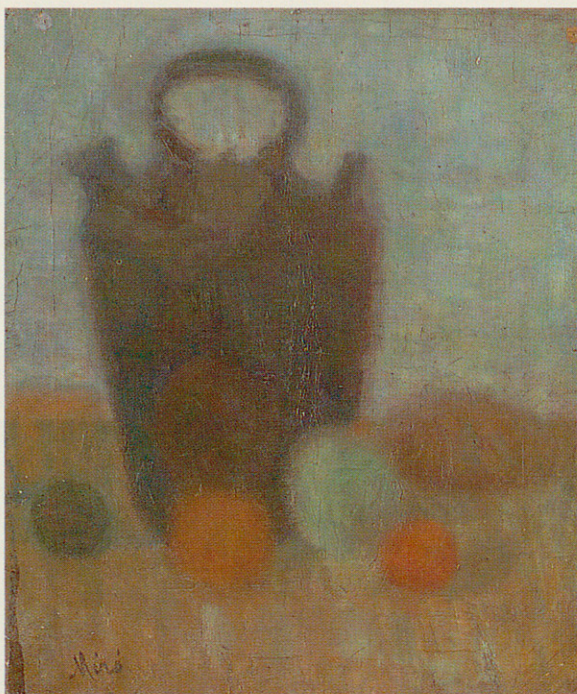
L'any 1937 és l'any que també mor el marxant Josep Dalmau, l'última etapa galerística del qual no havia estat excessivament brillant. Les dificultats de sobreviure enmig del mercat artístic barcelonès havien accentuat una política de concessions els darrers anys. Des de l'any 1931 Gasch va desenvolupar una tasca crítica dins el món de l'espectacle, tot i que mai no abandonarà l'art; més aviat a partir d'ara sistematitzarà els coneixements adquirits i l'experiència viscuda per deixar-la reflectida en diversos llibres, gairebé els primers dedicats a l'art de l'avantguarda a Catalunya.

No hi ha dubte que a Joan Miró, Josep Dalmau i Sebastià Gasch els uní la passió pel present, la visió del futur, el risc per allò nou, la radicalitat d'una actitud, l'esperit de modernitat, la consciència d'una nova època, el treball incansable, el geni i la rauxa, la utopia de canviar el món i de transformar el cofoisme de la societat catalana, immersa en un provincialisme que ha durat dècades.

Sense l'esperit de revolta de Miró, sense la utopia de Josep Dalmau i sense l'audàcia, esperonada per Miró, de Sebastià Gasch en els seus articles ardents i "terroristes" dels anys vint, probablement no hi hauria hagut mai cap mínima consciència d'avantguarda a Catalunya. Potser és cert que en aquest país hi ha hagut més avantguardisme —i això és el que va posar de manifest l'exposició Avantguardes a Catalunya, 1906-1939 (Caixa de Catalunya, Barcelona, 1992)—, que pròpiament avantguarda. Mai no hem estat al centre de cap moviment, més aviat perifèria en tots els sentits. Malgrat tot això, cal reconèixer que, quan l'esperit visionari català aflora en l'individu amb tota la seva puresa i rescata el seu geni més primitiu i el llença a la dimensió universal, Catalunya guanya la partida. La resta, "merda"!, com diria Joan Miró.

ENRIC-CRISTÒFOL RICART
Joan Miró al taller que compartiren, 1917
Oli sobre cartró, 47 x 59 cm
Col·lecció F.X. Puig Rovira, Vilanova i la Geltrú
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll
(Pàg. 37)





JOAN MIRÓ
Càntir, 1914
 Oli sobre tela. 47 x 36,5 cm
 Col·lecció Fundació Joan Miró
 Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



JOAN MIRÓ
Test amb flors, 1901
 Lapis grafit sobre paper. 21 x 12 cm
 Col·lecció Fundació Joan Miró
 Fotografia:
 Miquel Bargalló / Toni Coll



JOAN MIRÓ
Pinya, 1907
 Lapis carbó, sanguina i pastel sobre paper
 30,9 x 23,9 cm
 Col·lecció Fundació Joan Miró
 Fotografia:
 Miquel Bargalló / Toni Coll



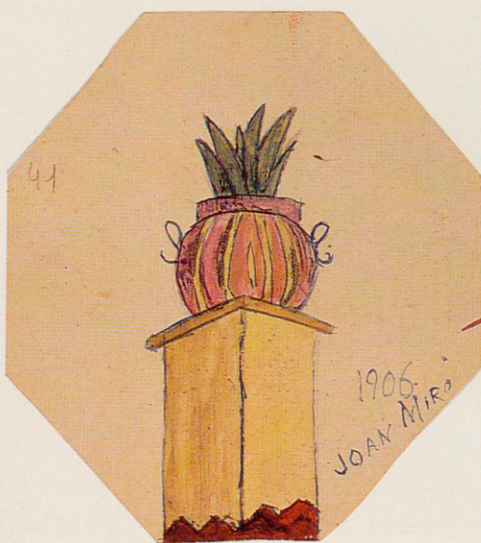
JOAN MIRÓ
Flor, 1905
 Tinta estilogràfica i aquarel·la sobre cartolina
 11,7 x 8,9 cm
 Col·lecció Fundació Joan Miró
 Fotografia:
 Miquel Bargalló / Toni Coll



JOAN MIRÓ
La Rosa, 1916
Oli sobre tela. 77 x 74 cm
Col·lecció particular



JOAN MIRÓ
Montrouig. Paisatge, 1916
 Oli sobre tela. 37 x 47 cm
 Col·lecció particular



JOAN MIRÓ
Test sobre un pilar, 1906
 Tinta estilogràfica i aquarel·la sobre cartolina
 10,9 x 9,8 cm
 Col·lecció Fundació Joan Miró
 Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



JOAN MIRÓ
Branca amb flors i fulles, 1907
 Sanguina i llapis de color,
 sobre paper. 24,3 x 41,9 cm
 Col·lecció Fundació Joan Miró
 Fotografia:
 Miquel Bargalló / Toni Coll



JOAN MIRÓ. *Montroig. El Pont*, 1917
Oli sobre tela. 70 x 82 cm
Col·lecció particular



JOAN MIRÓ. *Branques amb fulles*, 1908
Llapis grafit i guix sobre paper
12,8 x 12,8 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



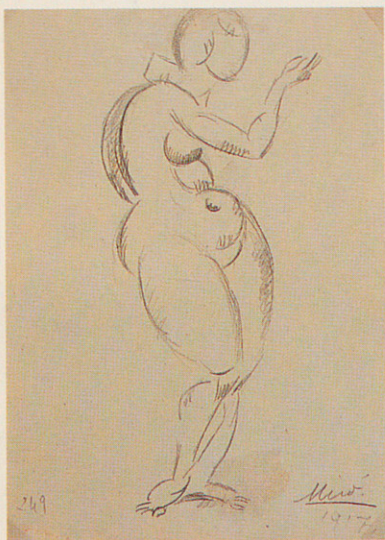
JOAN MIRÓ. *Estudi de dues branques amb fulles*, 1908. Llapis grafit sobre paper
24,8 x 17,9 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



JOAN MIRÓ. *Paisatge amb arbres*, 1911
Carbonet sobre paper
24,3 x 31,4 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



JOAN MIRÓ
Cambrils. La platja, 1917
 Oli sobre tela. 33 x 38,5 cm
 Col·lecció particular



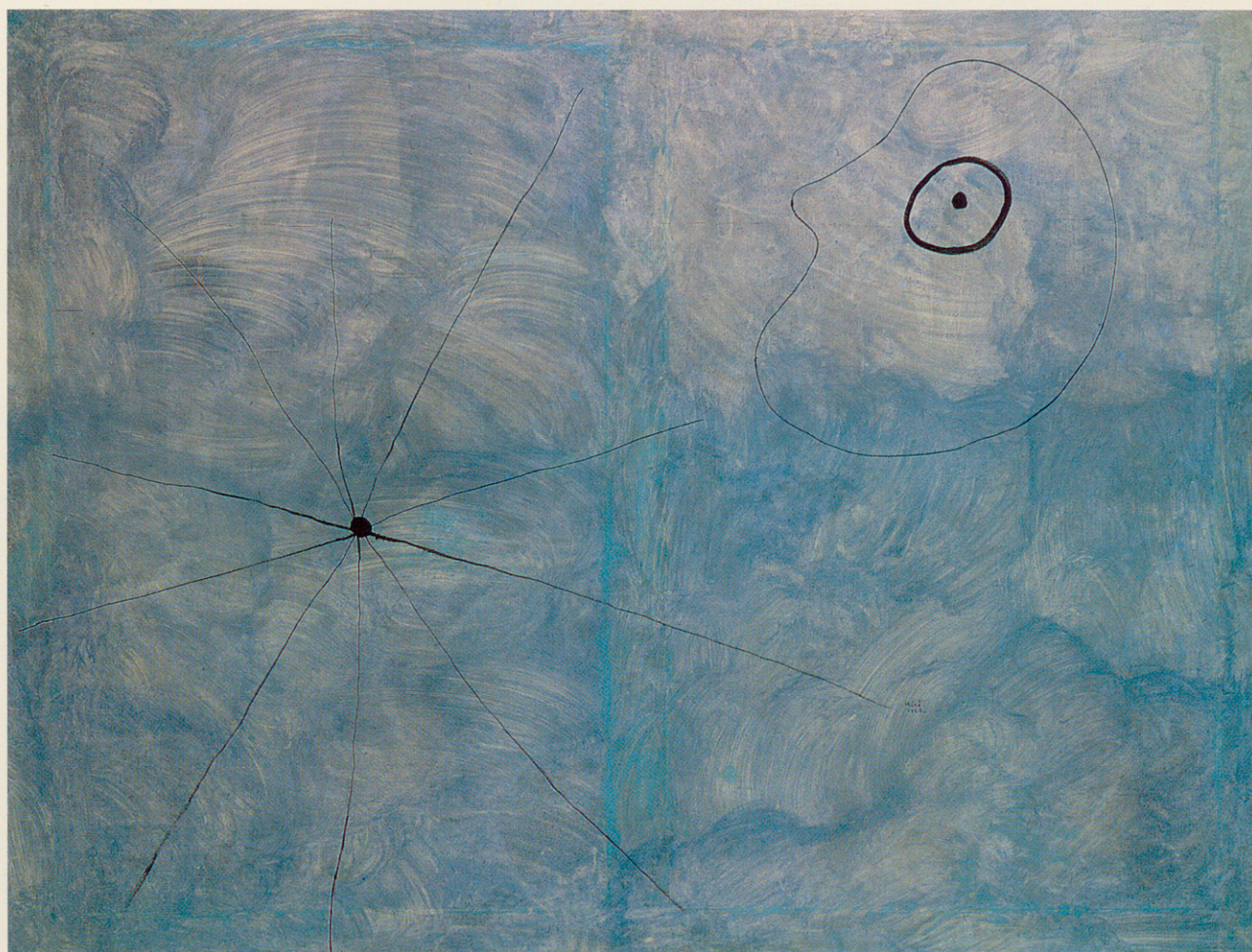
JOAN MIRÓ
Nu femení, 1917
 Llapis grafit sobre paper. 21,2 x 15 cm
 Col·lecció Fundació Joan Miró
 Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



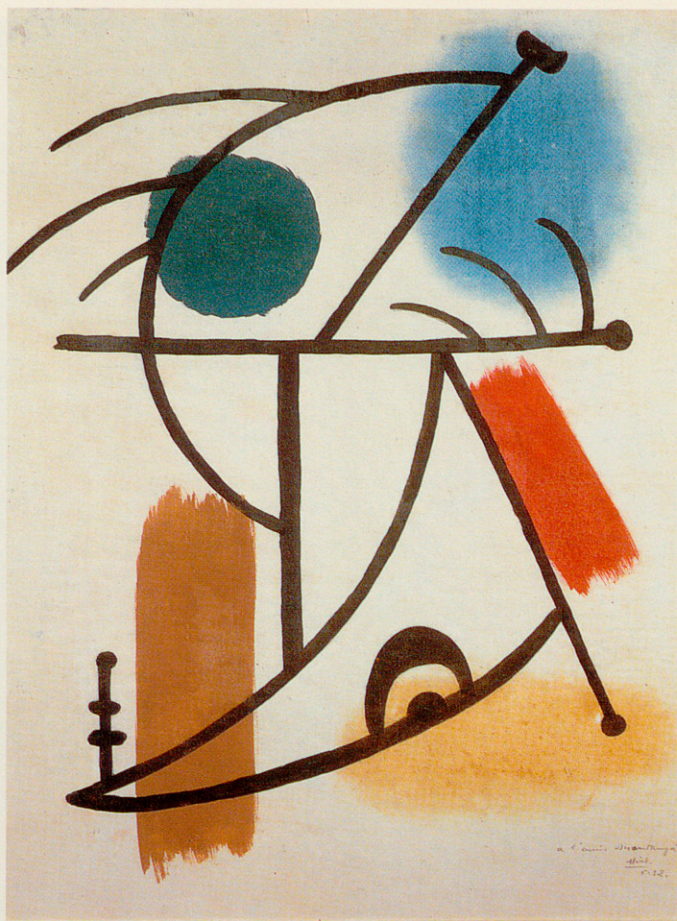
JOAN MIRÓ
Nu femení, 1918
 Llapis grafit sobre paper. 20,3 x 20,2 cm
 Col·lecció Fundació Joan Miró
 Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



JOAN MIRÓ
Pagès amb rasclet, 1918
 Llapis carbó i llapis color sobre paper. 24 x 20 cm
 Col·lecció Fundació Joan Miró
 Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



JOAN MIRÓ
Peinture (Tête et araignée sur fond bleu), 1925
Oli sobre tela. 87,5 x 114,5 cm
Col·lecció Simon Spierer, Ginebra



JOAN MIRÓ
Composició, 1932
Tècnica mixta sobre paper. 62 x 48 cm
Col·lecció particular

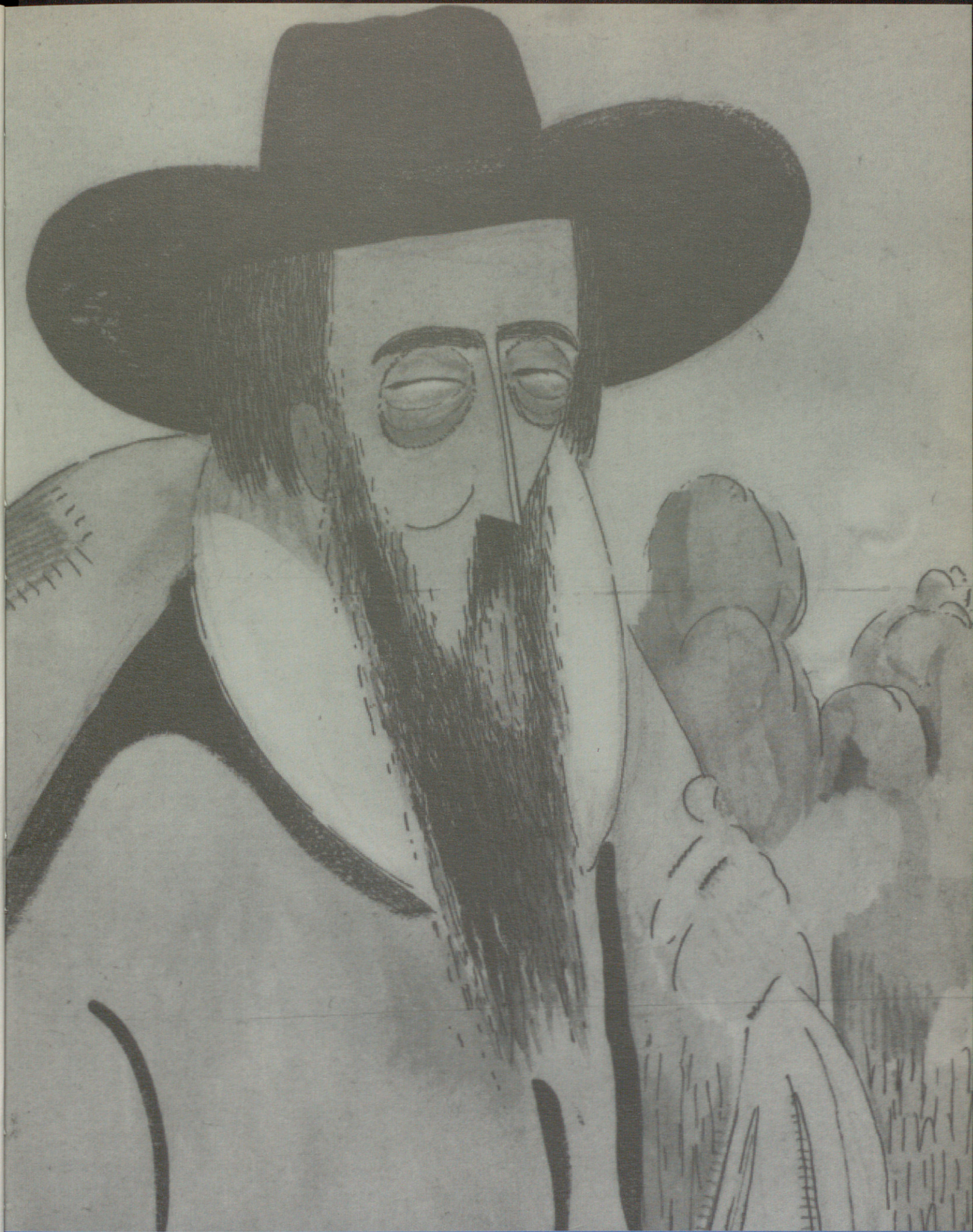


MAN RAY
Joan Miró. Paris, 1931
24 x 30 cm



LLUÍS BAGARIA
Josep Dalmau, 1910-1920 (fragment)
Aquarel·la. 46 x 30 cm
Col·lecció Javier de Erausquin
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll
(Pàg. 47)

Retrat de Josep Dalmau
Madrid, 1905
(Pàg.48)



“...era un foll genial, a la vegada, explotador i benefactor dels artistes.”

Joan Miró

JOSEP DALMAU
1867-1937



Als meus estimats germans
conten sempre al bonu caseru
vostreu germà

JOSEP DALMAU

El primer marxant de Joan Miró

Jaume Vidal i Oliveras

(1) "L'art d'avantguarda a Barcelona" (D'Ací i d'Allà, desembre del 1934) a Sebastià Gasch *Escrips d'art i d'avantguarda (1925-1938)*. Estudi de Joan M. Minguet i Batllori, Edicions del Mall, Barcelona 1987, pàg. 211.

Sebastià Gasch va repetir diverses vegades i amb lleugeres variacions el mateix paràgraf dedicat al marxant. La primera va ser amb motiu d'una dura crítica a una exposició organitzada per Josep Dalmau. El comentari crític era encapçalat per una mena d'homenatge a la seva tasca com a marxant. "Inaugural de les Galeries Dalmau."

(*L'Amic de les Arts*, 31 de desembre del 1928) a ídem que l'anterior pàg. 106.

(2) L'exposició d'art cubista, gairebé paral·lela al XXVIII Saló d'Artistes Independents a París, va ser la cinquena mostra mundial cubista oficial —simultàniament a la de París—, la segona que es desenvolupava fora de París i la primera que es feia en una galeria privada. Participen en aquesta exposició: Duchamp, Gleizes, Metzinger, Laurencin, Gris, Augeró, Le Fauconier. El catàleg inclou una nota segons la qual dos dels artistes inclosos en la relació de participants hi no poden assistir: Le Fauconier i Leger. Leger, efectivament, no participa en l'exposició. En canvi Le Fauconier hi és present.

(3) Els participants a l'Exposició d'Art Francès d'Avantguarda són: Maria Blanchard 1 obra, Jean Louis Boussingault 1, Georges Braque 1, Ed Cross 1, Jean Dufy 5, Raul Dufy 6, André Derain 1, André Dunoyer de Segonzac 2, Emile-Otton Friesz 2, Paul-Elie Gernez 3, Albert Gleizes 3, Juan Gris 1, Henri Hayden 1, Auguste Herbin 1, Paul Hermenn 3, Georges Jack 2, Irène Lagut 1, Pierre Laprade 2, Marie Laurencin 3, Fernand Léger 1, André Lhote 1, Jacques Lipchitz 1 Robert Lotiron 1, Manguin 1, Jean Marchand 4, Albert Marquet 1, Henri Matisse 1, Jean Metzinger 1, Joan Miró 3, Luc-Albert Moreau 3, Robert Mortier 5, Ortiz de Zarate 1, Pablo Picasso 5, Diego M. Rivera 1, K.X. Roussel 1, Gino Severini 1, Paul Signac 3, Joaquim Sunyer 2, Leopold Survage 1, Georges de Traz 3,

Sebastià Gasch va fer una de les primeres lectures de síntesi sobre l'art d'avantguarda a Barcelona, on va assenyalar els promotors: el marxant Josep Dalmau, la revista *L'amic de les Arts* i *ADLAN (Amics De l'Art Nou)*.⁽¹⁾ Aquest esquema, amb matisos i ampliacions, ha estat vigent pràcticament fins ara. En general, les aproximacions posteriors al marxant Josep Dalmau en situen l'aportació en tres marcs que em permeten de resumir.

En primer lloc es donà la introducció i la promoció de l'avantguarda internacional a Barcelona. Dalmau va desenvolupar una política d'importació d'exposicions de caràcter informatiu i, d'altra banda, va aixopugar la colònia d'artistes vinculats a l'avantguarda i exiliats a Barcelona durant la Primera Guerra Mundial. En aquest sentit Dalmau va organitzar l'any 1912 l'Exposició d'Art Cubista, una de les primeres mostres mundials d'aquesta tendència.⁽²⁾ En el marc d'aquesta mostra va exposar-se a Barcelona *Nu baixant l'escala* núm. 2 de Marcel Duchamp, que l'any següent va ser consagrada a l'exposició Armory Show de Nova York. Amb Serge Charchoune va realitzar el 1916 una de les primeres exposicions mundials d'art abstracte. També va exposar individualment Van Dongen, Albert Gleizes, Frank Burty... La seva contribució a l'avantguarda internacional es manifesta amb el suport a la revista *391* de Picabia. Els quatre primers números van ser editats a Barcelona i la seu era els locals de les Galeries Dalmau.

Tot seguit s'hagué de tenir de compte la promoció, tant de les tendències pre-avantguardistes autòctones com de qualsevol manifestació que significués novetat en el panorama artístic català, com foren Regoyos, Lagar, Gimeno, E.C. Ricart, Torres García, Barradas, García Lorca o Giménez Caballero; o encoratjament decidit als corrents avantguardistes autòctons: el segon Torres García, Salvador Dalí, Àngel Planells, etc.

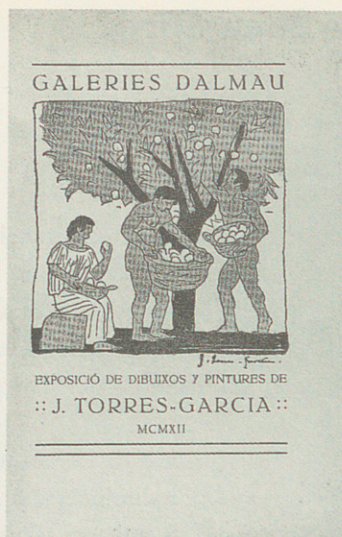
I en tercer lloc hi hagué el projecte d'exportació de l'art català a l'exterior. És una qüestió de supervivència: la manca d'un mercat d'art autòcton. Aquesta operació es concreta en l'organització de la primera exposició de Joan Miró a París el 1921. Però cap a les acaballes dels anys vint, Dalmau emprendre diverses accions com els contactes amb l'avantguarda internacional, amb Theo van Doesburg, amb vista a l'organització d'una revista i d'un circuit internacional d'exhibicions. Igualment concebrà un pla d'intercanvi de mostres d'art amb França per tal de projectar l'art català fora de les nostres fronteres. Síntomes d'aquestes accions són, entre d'altres: l'Exposició d'art francès d'avantguarda (1920)⁽³⁾, l'Exposició Francis Picabia (1922) i

Cartell de l'Exposició d'Art Cubista, Galeries Dalmau, Barcelona, 1912. Instituto Ametller de Arte Hispánico
Fotografia: Arxiu Mas

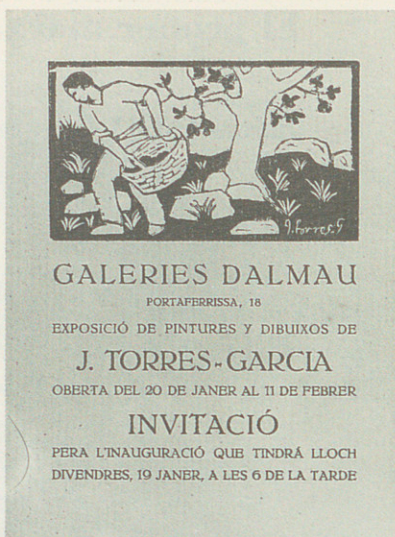


Invitació personal a l'Exposició d'Art Cubista, Galeries Dalmau, Barcelona, 1912. Instituto Ametller de Arte Hispánico. Fotografia: Arxiu Mas



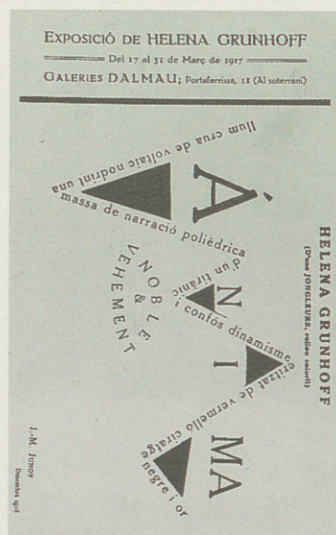


Catàleg de l'exposició
Torres Garcia, Galerías
Dalmau, Barcelona, 1912
Instituto Ametller de Arte
Hispanico
Fotografía: Arxiu Mas

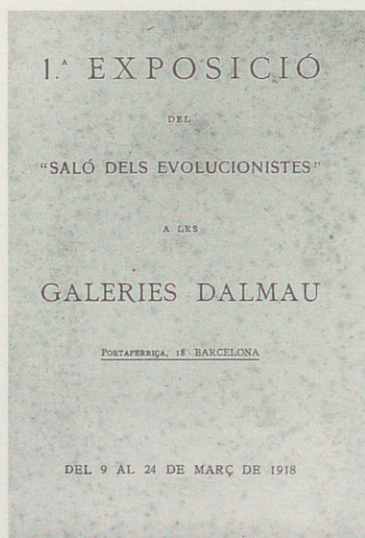


Invitació de l'exposició
Torres Garcia, Galerías
Dalmau, Barcelona, 1912
Instituto Ametller de Arte
Hispanico
Fotografía: Arxiu Mas

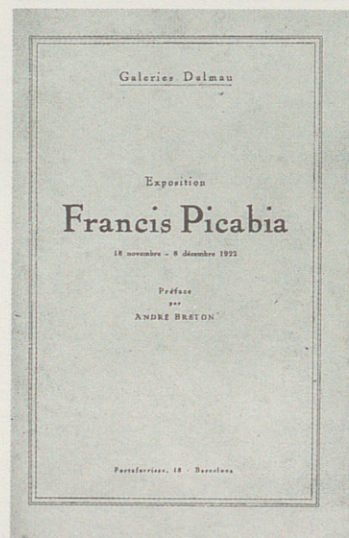
Catàleg de l'exposició de Kees
Van Dongen, Galerías Dalmau,
Barcelona, desembre del
1915-gener del 1916
Biblioteca de Catalunya



Catàleg de l'exposició d'Helena
Grunhoff a les Galerías Dalmau,
Barcelona, 1917
Amb presentació/cal·ligrama
de Josep M. Junoy
Instituto Ametller de Arte Hispanico.
Fotografía Arxiu Mas



Portada del catàleg de l'ex-
posició del Saló dels
Evolucionistes, Galerías
Dalmau, Barcelona, 1918
Instituto Ametller de Arte
Hispanico
Fotografía: Arxiu Mas



Portada del catàleg de
l'exposició Francis Picabia,
Galerías Dalmau,
Barcelona, 1922
Instituto Ametller de Arte
Hispanico
Fotografía: Arxiu Mas



Cartell de l'exposició Art Francès d'Avantguarda, Galeries Dalmau, Barcelona, 1920
Instituto Ametller de Arte Hispánico
Fotografia: Arxiu Mas



Cartell de l'Exposició de Arte Moderno Nacional y Extranjero, Galeries Dalmau, Barcelona, 1929
Instituto Ametller de Arte Hispánico
Fotografia: Arxiu Mas

Louis Valtat 2, Félix Vallotton 1, K. van Dongen 1, Maurice Vlaminck 2, Àngel Xarrega 1. (4) L'Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger té dues parts, una internacional d'artistes vinculats, més o menys, a l'art abstracte i una altra formada per artistes autòctons. Els participants de la secció estrangera són: Hans Arp 1 obra, Arp Teuber 2, Louise Blaire 2, Gustave Cochet 2, Petro Cupera 2, A. Clergé 1, Serge Charchoune 2, Theo van Doesburg 2, E. Eusel Rozier 2, Otto Freundlich 1, Louis Fernández 2, Jean Helion 2, A. Jouclar 2, André Lhote 3, Marembert 3, Glyca Nilbauer 2, Piet Mondrian 1, Adya van Rees 2, Vantongerloo 2, Otto Weber 3, John Xceron 2. Els expositors de la secció local són: Evarist Basiana 2, Joaquim Biosca 2, Crèixams 1, Artur Carbonell 2, Monserrat Casanova 1, Valeri Corberó 1, Antoni Costa 2, Josep Claret 3, Pere Daura 2, Agustí Ferrer 1, Aurora Folquer 1, Lluís Garay 3, Xavier Güell 2, Emili Grau Sala 1, Elvira Homs 2, Joan Junyer 2, Maria Lluïsa Lamor 1, Lopez Cañete 1, Lluís Morató 1, Josep M. Puig 2, Pau Planas 2, J. Papiol 1, Àngel Planells 3, Ramon Reig 3, Joan Sandalinas 3, Josep M. de Sucre 3, Torres García 3, Ignasi Vidal 1, Miquel Villà. A més, fotografies de Xavier Güell 3 i de J. Papiol 3. Un total de 105 peces i 55 expositors.

L'Exposició d'art modern nacional i estranger (1929).⁽⁴⁾

La transcendència de les Galeries Dalmau rau en el fet que la seva aventura es confon amb uns certs episodis de la història de l'avantguarda internacional. La rellevància presa per Josep Dalmau prové de la seva contribució a l'avantguarda internacional. Aquesta és la diferència fonamental en el context galerístic de l'època. Dalmau va ser l'únic marxant a donar suport a les experiències de l'avantguarda. Si Barcelona té un lloc en la història de l'avantguarda és gràcies a la seva tasca en solitari. Dalmau també passa per ser el primer galerista de Joan Miró i Salvador Dalí, al qual afegeix motius d'interès. Dalmau ajuda a comprendre l'eclosió d'aquests artistes. D'altra banda, tant per la seva política d'importació d'exposicions d'art estranger i d'avantguarda, com per la seva voluntat d'exportació, Dalmau incideix en un tema clau: les relacions de Catalunya amb l'exterior o, més ben dit, entre perifèria i centre, entre Nord i Sud i les complexes relacions que s'hi teixeixen.

En un registre més local, les Galeries Dalmau es confonen amb la història de l'art català. Signifiquen la introducció de l'art d'avantguarda a Catalunya i la promoció dels sectors més innovadors del món plàstic a casa nostra. D'altra banda, Dalmau encarna tota la qüestió del mercat de l'art... També representa la possibilitat d'una història de l'art diferent. La galeria com a cruïlla del públic, de l'artista, del crític i del marxant focalitza la possibilitat mateix d'una història de l'art viu.

FORMACIÓ EN EL MODERNISME

Tinc interès a reivindicar una imatge complexa i plural de Josep Dalmau que ens permeti una aproximació a la seva activitat com a galerista. I és que, a més de promotor d'art modern –i no exclusivament d'avantguarda–, també va ser pintor, antiquari i restaurador. Aquestes activitats, pràcticament desconegudes fins ara, tot i que mantenen una clara interrelació, ajuden a entendre la seva tasca com a promotor d'art. En aquest sentit, la meua intenció és explorar l'origen del marxant, els inicis de Dalmau com a pintor. El Dalmau que es va formar espiritualment en el context del modernis-

me. Aquesta gènesi defineix motivacions, o bé el que en podríem dir una mena de pensament que il·lumina la seva tasca com a marxant i que sovint emmascaren les llistes d'artistes i exposicions de les Galeries Dalmau.

A tall d'hipòtesi voldria situar l'origen del marxant Dalmau en el modernisme. El modernisme no pas com un estil sinó com un conjunt de valors o una actitud: afecció per la novetat, cosmopolitisme, neoromanticisme, neoidealisme, etc. En un altre registre, la pràctica com a pintor modernista significarà una reflexió –pròpia del modernisme al nostre país– sobre la posició social de l'artista marginal i de l'absència de canals de difusió per a les experiències d'innovació. Tots aquests aspectes defineixen un tarannà identificable amb el modernisme que en Dalmau experimentarà primer com a pintor i que, posteriorment, traslladarà en bloc al camp de la difusió cultural com a marxant, en una relació de continuïtat. D'altra banda, seran aquests valors de caire neoromàntic germinats en el modernisme els que li permetran d'enllaçar amb l'avantguarda.

Josep Dalmau –nascut a Manresa el 1867 i finat a Barcelona el 1937–, procedeix d'una família menestralenca. Aquest fet és important. Ens informa sobre la migradesa de recursos econòmics de què parteix Josep Dalmau en contrast amb un Vollard o amb un Kahnweiler, per exemple. Aquesta manca de recursos bloquejarà d'antuvi les iniciatives per desenvolupar una autèntica política de mercat. Dalmau representa un plantejament fet des de la perifèria i des de la marginalitat. Representa el cop de simpatia i de solidaritat envers l'artista, però és incapaç de definir un punt d'estabilitat entre públic i artista, de crear unes bases per a la formació d'un mercat artístic.

Josep Dalmau rep una formació com a relligador de protocols per via familiar. Aquest és un element fonamental perquè el vincula al món de la cultura i de l'art. Cal recordar que al segle XIX la majoria de líders obrers són operaris d'impremta, l'artesania que girava entorn del llibre era un trampolí per accedir a la cultura. Cap als disset anys s'independitza de la família i emigra cap a Barcelona. Treballa com a operari d'impremta i s'acaba decantant per la pintura, activitat que probablement devia compartir amb el comerç d'antiquari. Serà un pintor identificat plenament amb el simbolisme modernista.



Josep Dalmau pintant,
c. 1900
Arxiu Català-Roca

El modernisme i la Barcelona modernista van formar espiritualment el futur marxant: cosmopolitisme, bohèmia, cultura francesa, afecció per la novetat, l'art per l'art, l'Idealisme, Els Quatre Gats, etc.

Dalmau va ser deixeble del pintor Joan Brull, l'artista irònicament qualificat de "pintor de les nimfes tuberculosos" i convertit en un dels artistes més emblemàtics del modernisme simbolista català. Dalmau no va gaudir d'una formació acadèmica. Pràcticament autodidacte, va completar la seva preparació al taller de Brull, el qual va estructurar i conformar el pensament i els sentiments del futur marxant. No li transferriria solament un estil o un saber fer sinó continguts i profundes motivacions que haurien d'afaiçonar l'actitud posterior de Dalmau. Aquests valors traspuen en la seva obra pictòrica: una mena de neoromanticisme radical via simbolisme que li permetrà, al futur marxant, d'enfilars les avantguardes i els moviments d'innovació, igualment deutors del romanticisme. El substrat de la pintura simbolista de Dalmau arrenca amb el romanticisme i té continuïtat amb les avantguardes.

El 1924 el marxant manresà va organitzar una exposició pòstuma d'homenatge a Brull i va subvencionar un petit llibret amb un text de Joan Sacs on es defineix el concepte de modernisme que aquí m'interessa destacar. Sacs s'expressa en aquests termes: "Joan Brull era el que aleshores hom anomenava un modernista, això és: un home sempre disposat a rompre una llança en favor d'allò que en grans bocanades hom anomenava i sempre anomenarà "l'art nou". Un art que se sent cansat de la tradició o que vol renovar-la, aquell art nou que aviat es va fer vell als dits de la generació d'en Brull i que en un no res va ser estalonat per un art més recent, art nou que capitanejaven els Nonell, Picasso (...) Torres-García (...)”⁽⁵⁾. El modernisme s'identifica doncs, en un sentit molt ampli, amb l'art nou i l'art nou amb un procés dinàmic de renovació constant i inacabable. El que m'interessa remarcar és que Dalmau traslladarà en bloc cap al camp de la difusió cultural aquesta voluntat de renovació constant de la tradició. Aquest salt hauria estat impossible sense l'experiència i la reflexió de Joan Brull i sense la Barcelona modernista, la pròpia pràctica com a pintor modernista, Els Quatre Gats on va fer la seva primera i única exposició el 1898 i posteriors, i sovintejades, estades a França.

Dalmau arrodoneix la seva etapa formativa a la maduresa, entre els 25 i els 30 anys, a causa de la seva primerenca emancipació familiar i de la seva trajectòria vital en solitari. Realitza la primera exposició individual a Els Quatre Gats (1898) –sembla que amb un èxit extraordinari– als trenta anys. Una fita que representa l'assoliment del seu status com a artista. La significació global d'aquesta mostra la resumeix el següent comentari de la premsa de l'època: "Una poesía semejante a la que gusta en las Rimas de Bécquer o en los Nocturnos de Chopin". No podia faltar-hi un esment de la qualitat de deixeble del futur marxant: "El señor Dalmau es discípulo aprovechado del señor Brull; sus obras le delatan luego: la misma expresión de placidez i de ingenuidad en aquellas cabezas, la misma simplicidad de líneas y modelado, igual manera de componer"⁽⁶⁾. Igualment és significatiu que s'associï a una mena d'idealisme: "En la mayoría los exemplars exposats representen testes femenines, tractades ab certa deliquedesa vaporosa que dona á l'imatge ayres d'idealitat"⁽⁷⁾.

El Museu Comarcal de Manresa conserva una petita mostra d'obra original de Dalmau. Algunes peces corresponen a l'etapa formativa i a l'època de la primera exposició⁽⁸⁾, amb obra realitzada abans del 1900 i adscrita a la influència del simbolisme de Brull. L'oli més representatiu d'aquesta etapa potser és l'*Autoretrat* (c. 1900) del futur marxant. És una pintura emboirada i sentimental que potencia el misteri, l'enig-

(5) Sacs, Joan (Feliu Elies); *Joan Brull. Evocació d'un pintor barceloní dels temps del Modernisme*. Barcelona, Galeries Dalmau, 1924.

(6) Anònim; *Diario de Barcelona*, 12 de juliol del 1899, pàg. 7789.

(7) Anònim; *La Veu de Catalunya*, 13 de juliol del 1899.

(8) El Museu Comarcal de Manresa (Barcelona) conserva un total de 22 olis de Josep Dalmau, els quals van des de la darrerria del segle XIX a la segona dècada del XX. Al Dr. Josep M. Gasol, antic conservador, li pertoca el mèrit d'haver reivindicat i salvat de la marginació aquesta col·lecció. També el Museu Marés a Barcelona conserva un dibuix d'un sabor plenament decimonònic i, a part, cal considerar algunes reproduccions fotogràfiques d'obra de Josep Dalmau.

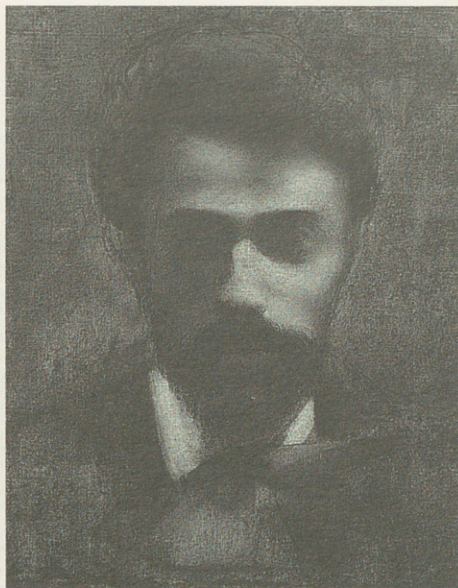


JOSEP DALMAU I RAFEL
Paleta de pintar signada per Josep Dalmau, c. 1896. 38 x 65 cm
Museu Comarcal de Manresa. Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll

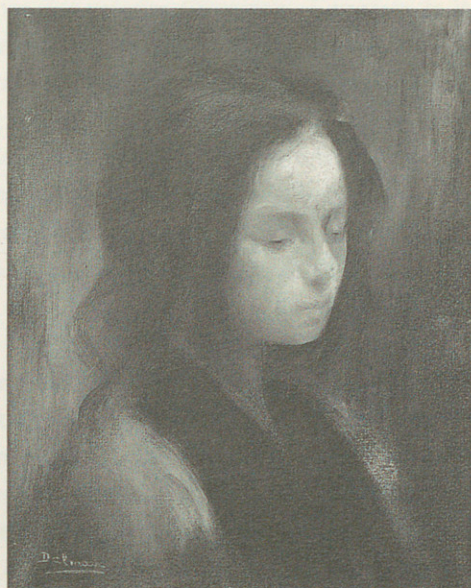
ma, l'indefinit. Hi ha un gust per la monocromia, les veladures... És una pintura que espiritualitza els objectes, que transporta la visió més enllà de l'estricta superfície de les coses. És una obra que es basa en la introspecció interior i en la lliure creativitat, una paleta idealista, una pintura que desconfia de la forma clara i lluminosa i que, en conseqüència, se submergeix en el misteri. Estilísticament i conceptual s'apropa molt a l'obra d'Eugène Carrière, simbolista qualificat sovint de neoromàntic.

Després de l'exposició a Els Quatre Gats, pels volts del 1900, Dalmau se'n va a França. Hi descobreix un concepte de pintura molt més ampli que el sacseja del somni simbolista i de la influència de Brull. Es tracta d'una expressió pictòrica desesperitualitzada: una obra més nítida, de color més intens, més definida que la de l'etapa formativa, on els esfumats i les inconcrecions vaporoses han desaparegut. És una pintura internacional, del "just-midi", blana, que porta al darrere les troballes dels postimpressionistes. El viatge a França i posteriors estades arrossegueu conseqüències importants; significa el fracàs de Dalmau com a artista però, alhora, la descoberta de noves perspectives professionals, el comerç d'antiquari, especialitzat en l'exportació cap a França. Aquest nou status arrenca de la intenció de superar la dificultat de la seva posició social com a artista, i és també una manera —pròxima als cercles artístics— de canalitzar les seves inquietuds i experiència artística. Entre el 1900 i el 1906 hi ha un total capgirament de perspectiva, Josep Dalmau se'n va pletòric i venturós, després d'un èxit absolut a Els Quatre Gats, i el 1906, després d'uns estudis de restauració, s'instal·la com a antiquari. A partir d'aleshores aquesta activitat l'absorbirà completament i Dalmau només exercirà la pintura de manera puntual, a tall d'entreteniment, tot i que pugui participar en alguna exposició col·lectiva. Tinc la convicció que aquesta obra posterior pren diferents models i llenguatges al caire de les tendències que van circular a Barcelona. Com si anés reflectint algunes de les recerques pictòriques aleshores en voga. Això no obstant, les poques obres conservades no permeten treure cap conclusió definitiva.

Cal assenyalar una altra dada important en els orígens de Josep Dalmau, en relació amb la seva trajectòria com a pintor, per ajudar a comprendre'n la tasca posterior. Els Quatre Gats, aglutinant de relacions, debat estètic, símbol del modernisme i plataforma de difusió marginal. Aquesta és una experiència valuosa en el currículum de Josep Dalmau, no solament perquè va fer possible la seva primera i única exposició individual sinó també perquè Els Quatre Gats són un esdeveniment irrepetible com a



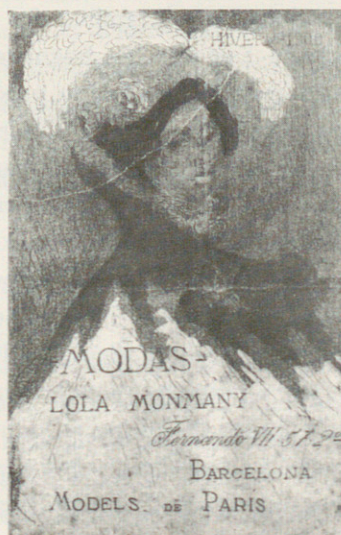
JOSEP DALMAU I RAFEL
Autoretrat, c. 1900. Oli sobre tela. 39,5 x 31,5 cm
 Museu Comarcal de Manresa
 Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



JOSEP DALMAU I RAFEL
Noia del vestit blau, c. 1900. Oli sobre tela. 41 x 33 cm
 Museu Comarcal de Manresa
 Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll

exemple de difusió. Cap altre referent no il·lumina tan inequívocament les intencions amb què foren concebudes les Galeries Dalmau.

Però ser modernista a Barcelona a la darrereria del segle XIX, significa altres coses. No hi ha un mercat artístic consolidat i l'artista alliberat de l'acadèmia, innovador o simplement novell se situa a contracorrent o en els marges. En aquest context, apareixen les posicions esteticistes, la bohèmia, la idea de l'art per l'art, etc. Són comportaments que s'han interpretat com a resposta enfront d'una situació de crisi i d'arraconament, com una protesta davant la manca d'incidència social de l'artista i per la inexistència d'un mercat que es faci ressò de la innovació. Aquest és el punt de partida i la biografia mateix de Josep Dalmau en els seus dos vessants, tant en el d'artista com en el de promotor de l'art modern. El seu projecte de difusió cultural no és estrany a la conscienciació de la dificultat i la marginalitat generalitzada en els



Targeta de propaganda dels capells de Lola Monmany, esposa de J. Dalmau. Barcelona, c. 1900

MANIFEST N.º 1

a la intel·lectualitat artística

Un grup d'artistes, sentint la necessitat d'impulsar d'una manera ferma i decidida la producció, ens hem aplegat sota el denominador comú d'una entitat que porta per nom ASSOCIACIÓ D'ARTISTES INDEPENDENTS.

Aquesta Associació que ja compta amb un nombre considerable de socis, té com finalitat primordial, el de celebrar anualment una exposició en el mes d'Abril, amb la supressió absoluta de jurats i de recompenses.

Anem a fer, que aquest Solà signifiqui la representació més pura i a la vegada més objectiva del que avui es realitza: plàstica en tots els seus conceptes, ja que tenim allargats de nosaltres, tot el que pogués ésser o significar personalismes, que per diversos motius, o per antagonismes particulars perjudicarien d'una manera decisiva en l'entendiment de les Belles Arts en general.

La creació d'una entitat que sentís aquests anhels, era necessària en uns moments de tanta transcendència com els que estem vivint, en que diverses tendències són discutides amb una intensitat que sols més tard, l'història es cuidarà de dir l'última paraula.

Recordem que tot obstacle, es nua a l'expansió de l'esperit; no es possible la formació d'un sol artista sense aquesta connexió.

Volem lo que té de ser. Lliure pas a l'Art.

No anem a lluitar contra ningú, sentim el deure moral i ineludible de presentar cara a l'opinió el que fan, el que senten i el que viuen els artistes.

La nostra tasca no vol dir l'entronització, ja que Jurats i recompenses estan excloues de la nostra entitat.

Aquest es l'objectiu de prompta i immediata realització, admetent: l'ASSOCIACIÓ D'ARTISTES INDEPENDENTS té en carter un programa a seguir: acts de cultura artística i literària; recitals de música, d'òpera, cinema, teatre experimental, publicacions, etc.

Col·laborarem amb tot el que signifiqui la dignificació total i absoluta de l'art a Catalunya i de fora i tindrem a tot hora els braços oberts a qui vulgui treballar amb nosaltres.

Fem una crida a tots els artistes que encara no estiguin inscrits en els nostres rengles, perquè s'apleguin sota la nostra bandera, i tots junts lluitarem per a la puresa absoluta de l'art.

El nostre lema és: l'art per l'art.

Per el Consell Direcciu,
EL PRESIDENT,
JOSEP DALMAU.

Excepció de l'Associació, carrer de Santa Anna, 28, 1.ª, Telèfon 14211 - Barcelona.
Hores d'oficina: De 7 a 9 de la vetlla els dies feiners.

Manifest Número 1 a la intel·lectualitat artística,
per Josep Dalmau, 1936

sectors artístics innovadors. Aquesta consciència es cova en els ambients modernistes de la fi del segle XIX.

Molt més endavant, l'any 1936, Dalmau va ser president de la Societat d'Artistes Independents. Aquesta societat s'inspirava en els Salons d'Independents de París i tenia com a objectiu la celebració d'una exposició anual sense jurats, ni selecció prèvia, ni cap mena de restricció. Dalmau va escriure el *Manifest núm. 1 a la intel·lectualitat artística*. Aquest text és una mena de testament. Dalmau va morir l'any següent. És significatiu, però, que el darrer fitó de la seva vida enllaci amb el punt de partida. Es defensen uns valors que s'abeuren de l'ambient modernista de la fi del segle i que, sens dubte, van il·luminar des del començament la seva tasca de promoció de l'art modern. Esmento uns fragments del Manifest: "(...) sentim la necessitat d'impulsar d'una manera decidida la producció. (...) Recordem que tot obstacle és nociu a l'expansió de l'esperit. (...) Volem el que té que ser. Lliure pas a l'Art. No anem a lluitar contra ningú, sentim el deure moral ineludible de presentar cara l'opinió el que fan, el que senten i el que viuen els artistes (...) i tots junts lluitarem per a la puresa absoluta de l'art. El nostre lema és l'art per l'art."

No és gratuït que Dalmau importi un model del segle XIX i que l'apliqui el 1936. Els Salons d'Independents del segle XIX eren una plataforma alternativa enfront dels salons oficials i dels canals institucionalitzats sota control de l'Acadèmia. Els salons d'independents vehiculaven experiències marginals, subproductes que el pas de la història va enlairar en alguns casos com a valors. L'Acadèmia encarna uns principis estètics universals i objectius, així com el monopoli de la difusió de l'art. Els primers símptomes d'oposició al sistema de les acadèmies apareixen amb la progressiva afirmació del romanticisme que reivindica un nou paper de l'individu i la llibertat en la

societat i en les arts plàstiques. En un principi, les galeries sorgeixen –i aquesta és la raó de ser de Dalmau– com un canal alternatiu a l'oficialitat. En el Manifest hi ha implícits, d'una banda, els principis de llibertat i subjectivitat i, d'altra banda, la reivindicació d'una plataforma que faci possible l'exercici d'aquesta llibertat, la qual és associada amb la "puresa" i amb les posicions mistificadores de l'art que traeixen l'adscripció del seu origen modernista. Aquesta problemàtica es remunta a la Barcelona de la darrereria del segle XIX. És aleshores que apareix al nostre país, en nom de la llibertat artística, un sector d'artistes perifèric que tenien barrat l'accés als canals de difusió institucionalitzats.

Com a conclusió situo la formació i l'origen de Dalmau en el modernisme. Seguint en aquest punt Joan Lluís Marfany, entenc el modernisme no pas com un estil formal sinó com una actitud: "L'afecció a tot allò que és modern" i és en aquest sentit que defineixo l'activitat com a artista i com a marxant –especialment en l'etapa del carrer Portaferrixa de Josep Dalmau. La seva tasca se situa en un marc ampli i en un programa de renovació cultural: internacionalisme, voluntat de renovació, l'art per l'art, neoidealisme etc. Aquest és el punt de partença que es desenvoluparà a les Galeries Dalmau i que es prolongarà fins a l'any trenta, no sense contradiccions, i amb la consideració que una galeria té una dinàmica pròpia i que, de vegades, aquesta prevaldrà sobre l'afany de modernitat. Josep Dalmau, però, és modernista en aquella accepció que va definir Joan Sacs i que ha reafirmat Marfany "adequació constant –o sigui constantment canviant i renovada– al present". Aposta que Josep Dalmau realitza com a pintor i posteriorment en el terreny de la difusió cultural.

HISTÒRIA DE LES GALERIES DALMAU

La història de les Galeries Dalmau s'inicia el 1906 amb la inauguració al carrer del Pi núm. 10 de Barcelona d'un establiment especialitzat en objectes d'antiquari orientat cap a l'exportació. No podem passar per alt el fet que, fins als anys vint, a Josep Dalmau, se'l coneixerà per l'antiquari Dalmau i que, en canvi, la publicitat del comerç el definirà com un establiment diversificat. És important d'assenyalar la paradoxa que una de les més agosarades promocions de l'art modern s'originés i es fes possible a través d'un establiment d'antiguitats: el comerç d'antiquari va jugar un paper important en l'afirmació i el desenvolupament de la promoció de l'art modern. Amb el pas del temps, Dalmau hi obre una secció d'art modern que més endavant adquirirà el protagonisme de les activitats comercials. Tanmateix, aquesta barreja entre antiguitats, art modern i altres productes és habitual a l'època: el mercat d'art, com ja hem dit, no estava consolidat i això obligava a diversificar l'oferta.

L'etapa de Portaferrixa, 18. Del 1911 al 1923.

L'any 1911, en uns moments de conjuntura favorable per al mercat de l'art i de les antiguitats⁽⁹⁾, Dalmau canvia de local i s'instal·la al número 18 de Portaferrixa. Aquest canvi propicia un nou projecte de promoció fonamentat en una infraestructura de comerç d'antiquari prèvia. En paraules de Dalmau el projecte té tres vessants: el comerç d'antiguitats, l'art modern i la importació d'exposicions. Aquest últim aspecte és el tret especí-

(9) M. Utrillo; "Barcelona centro de arte", *La Publicidad*, 13 d'abril del 1912.

fic de Dalmau que el diferencia del context galerista de l'època. D'altra banda, és un projecte que sintonitza amb la vocació europeista de la cultura catalana. Aquest projecte ve de lluny i, sens dubte, respon a una actitud de suplència motivada per les sovintejades crisis de la política municipal respecte a les exposicions internacionals.

Els punts de referència pel que fa a galeries, tot i que hi ha d'altres establiments, són la Sala Parés, que s'associa en termes generals a una posició tradicional, i Santiago Segura⁽¹⁰⁾, creador d'una veritable indústria artística el qual regentà diferents establiments d'art modern, d'antiguitats o especialitzats en la construcció de marcs. Va fundar La Basílica, La Pinacoteca, Les Galeries Laietanes a més d'un establiment a Sitges. Va fundar les revistes *Picarol*, *La Cantonada*, *Vell i Nou*, *La Revista nova* i fou el protector del poeta Salvat-Papasseit. Com a promotor se l'associa amb l'agrupació "Les Arts i els artistes" i amb el noucentisme. En termes generals, tant la Sala Parés com la indústria artística creada per Segura proveïen el mercat de l'art que es consumia a Barcelona. En aquest context, les Galeries Dalmau se situen com una experiència marginal que el pas del temps revaloritzarà tot atribuint-li un valor simbòlic.

És molt probable que en aquesta etapa el comerç d'antiquari subvencionés la promoció d'art modern. La qual no està regularitzada ni sistematitzada. El nombre d'exposicions anuals és variable i molt migrat si es compara, per exemple, amb les xifres de la Sala Parés. La promoció d'art modern degué ocupar un lloc molt secundari en el conjunt de l'establiment. Però, tot i així, aquesta fou l'etapa més brillant. Es tracta d'una promoció que probablement no tenia una finalitat lucrativa prioritària.

L'etapa del Passeig de Gràcia, 60. Del 1923 al 1930.

El 1923 Dalmau es trasllada de local. S'instal·la al Passeig de Gràcia, 60, la qual cosa implica un nou projecte de promoció. En aquests moments, en el món de les galeries barcelonines es produeix un buit. La Sala Parés passa per un període de decadència fins que no és adquirida pels germans Maragall l'any 1925. D'altra banda, Santiago Segura va morir el 1918 i la seva "indústria artística" no va tenir continuïtat. Dalmau voldrà omplir aquest buit i va fundar unes veritables galeries d'art. La pràctica expositiva se sistematitza en un primer moment. L'any 1924 va organitzar-ne prop de trenta i vint-i-sis dos anys després. D'aleshores fins al 1930, data en què es clausuren,

(10) De vegades s'ha dit que Santiago Segura havia fet societat amb Dalmau. Segura i Dalmau mantingueren relacions cordials, però personalment crec que mai no realitzaren conjuntament cap empresa. Cal dir que Dalmau tenia fixada la residència al carrer del Bisbe i Segura un establiment d'antiguitats al carrer de la Pietat, just al darrere d'on va viure Dalmau. Potser aquest detall ha pogut ser el motiu de la confusió.



Exposició de Xavier Gosé a les Galeries Dalmau, Barcelona, 1911
Instituto Armetller de Arte Hispánico
Fotografia: Arxiu Mas



Exposició de
Xavier F. Gosé,
Galeries Dalmau
de Barcelona,
1911. Instituto
Ametller de Arte
Hispanico
Fotografia:
Arxiu Mas

la quantitat de mostres va anar minvant progressivament, símptoma de decadència. El 1927 n'organitzà setze; el 1928, cartorze; el 1929, setze i ja el 1930, només set. D'altra banda, el registre de promoció s'eixampla i dona cabuda a posicionaments més moderats que en l'etapa de Portaferri. En el moment de la inauguració Dalmau vol apropar-se a un públic més ampli; aspira a crear i consolidar un mercat. És el que s'anomena unes galeries d'art.

Ara bé, el mercat artístic ha assolit un elevat grau de sofisticació. I, de fet, Dalmau no hi aporta cap innovació qualitativa. Simplement n'amplia el registre de promoció, per la qual cosa l'obre a exposicions més moderades, i n'augmenta la quantitat. Qui va modernitzar el mercat de l'art barceloní amb criteris actualitzats van ser els germans Maragall. Amb un important volum de capital i relacions introduiran el sistema d'exclusives⁽¹¹⁾. Això és un contracte entre marxant i uns certs artistes que els permet, als primers, d'acaparar-ne tota la producció de manera que, després d'un procés de promoció, s'imposen uns preus determinats al mercat. La condició ideal es dona quan l'artista és mort; aleshores es dona una certa escassetat d'obra i un sector ampli de públic d'interessats... En canvi tinc la convicció que, en termes generals, la relació dels artistes amb les Galeries Dalmau és de transeünts i la seva trajectòria, independent del marxant. Dalmau es limitava a "presentar-los al públic", a disposar una plataforma que canalitzés les noves inquietuds. Era precisament la passió desinteressada el que feia possible el fenomen de les Galeries Dalmau —especialment en l'etapa de Portaferri—, però era també el que en denunciava la inoperativitat. Dalmau no tenia els mitjans necessaris ni tampoc el context social per ser un factor d'estabilització entre públic i artista. Tot just, és quan intenta posar en marxa una galeria que fracassa. Molt sovint es dona la culpa al col·leccionisme de la manca d'un moviment d'avantguarda. En tot cas, Dalmau no comptava amb els mitjans econòmics per crear una estructura de mercat semblant a la dels grans marxants Vollard o Kahnweiler, que van consolidar les avantguardes històriques, o dels Maragall a escala casolana.

Els Maragall representaran una forta competència per al projecte de Dalmau, ja que absorbiran una bona part del públic i dels artistes que havia donat a conèixer Dalmau a la segona dècada del segle i que arriben a la maduresa durant els anys vint. El 1930, les Galeries Dalmau, escanyades per la competència, per la costosa infraestructura que suposaven les galeries i per la crisi generalitzada a partir del 1929, es clausuren depauperades del tot.

(11) Joan Anton Maragall, un dels protagonistes encara supervivents d'aquest afer, em va comunicar, en una entrevista el 1990, que havia adquirit la Sala Parés després d'una entrevista amb Josep Dalmau en observar que en el món barceloní de les galeries hi havia un buit que Dalmau no omplia, el món de les exclusives.



Exposició de Torres Garcia a les Galeries Dalmau, Barcelona, 1912
 Instituto Ametller de Arte Hispánico. Fotografia: Arxiu Mas

El 1933, ja fora de combat, Dalmau s'encarrega de la direcció artística de la sala d'exposicions de la Galeria Catalònia i el 1936, com he assenyalat més amunt, assumeix la presidència de l'Associació d'Artistes Independents de la qual escriu el manifest.

CRITERIS DE PROMOCIÓ DE L'ART

Sovint s'ha dit que Dalmau era un eclèctic. I això és obvi. Dalmau no solament és el promotor de l'avantguarda sinó que inclou artistes i posicionaments que, a hores d'ara, ens semblen més aviat moderats. Però estic convençut que una aproximació a les Galeries Dalmau feta exclusivament a partir dels estils no ens ajuda gaire a entendre'n la tasca de promoció.

En primer lloc, s'ha de pensar que l'estat embrionari del mercat artístic exigia diversificar l'oferta i integrar activitats en el món de les antiguitats, restauració, etc. Una galeria no es regeix pels paràmetres d'un llibre de text, on es defineixen estils, tendències, etc. És sotmesa a una lògica autònoma que escapa a la definició exclusiva per tendències.

A més a més, s'haurien de matisar dins la història de les Galeries Dalmau dos models diferents, l'etapa inicial de Portaferriça, que va del 1911 al 1923, i el període comprès entre el 1923 i el 1930, caracteritzat per opcions de promoció diferents.

Hi ha encara un altre aspecte molt important. I és que el sentit original de les exposicions i els artistes exhibits es modifica amb el pas del temps. El seu significat és dinàmic i variable. Allò que en un moment determinat provocava escàndol i era "revolucionari", el pas dels anys ho transforma en inofensiu.

L'avantguarda internacional a les Galeries Dalmau del carrer Portaferriassa

En relació a l'etapa de Portaferriassa, en termes generals, i atès que una galeria és un establiment obert al públic, que coneix alts i baixos, i que respon a una lògica pròpia, tinc la convicció que rere la promoció de Dalmau no solament hi ha un criteri estilístic sinó una recerca de tot allò nou i de l'art modern. Aleshores, aquests criteris, tot adoptant configuracions diferents, ultrapassen la noció d'estil. Són molt amplis i oberts, no s'assignen a cap tendència en particular. Dalmau organitza exposicions de Gleizes, Barradas, Charchoune, Otto Weber, Gimeno, Ràfols o Ricart entre d'altres, sota el mateix criteri, el de la novetat i el de l'originalitat, independentment de la seva adscripció estilística. I és que en el context provincià de Barcelona unes certes posicions, que avui es qualifiquen vagament de postimpressionistes, prenen una aura d'insòlits i de singulars.

Per il·lustrar-ho, disposem d'una carta postal de Josep F. Ràfols adreçada a E.C. Ricart, amb mata-segells del 19 de setembre del 1916⁽¹²⁾. S'hi expressa amb aquests mots: "(...) ahir vaig enraonar amb en Dalmau. Em va dir que primer, abans de dir-nos res li era precis el conèixer les obres, puix no vol que fugin de la tendència moderna que fins ara ha tingut tot lo que ha exposat a casa seva (...)." En termes generals no sé si avui es podria qualificar de "moderna" –tret, admetem-ho, de peces puntuals– l'obra primerenca de Ricart. Val a dir que en aquells moments E.C. Ricart representa un dels cercles més inquilts en l'àmbit català. Dalmau reflectirà com un mirall passiu la producció més "moderna" del país.

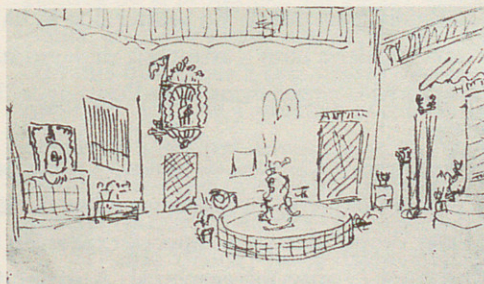
Un altre aspecte a considerar és que Dalmau actua com una via d'expressió dels sectors artístics marginals. Les Galeries Dalmau permetien de canalitzar les energies d'unes fornades incipients i d'un sector social i artístic que, altrament, no haurien pogut accedir al món de les galeries. Aquest sector s'identificava amb l'art innovador i era la raó de ser de les Galeries Dalmau.

En aquest marc, es poden assenyalar, en termes generals, unes accions i unes estratègies de promoció dissenyades durant l'etapa de Portaferriassa.

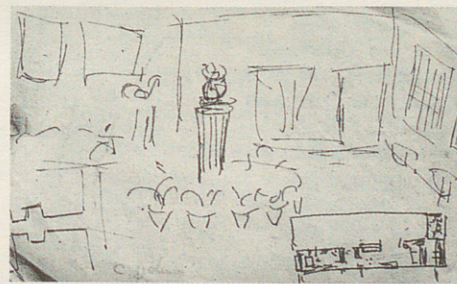
Va dur a terme una campanya d'importació d'exposicions d'art estranger, independentment de la seva adscripció a l'avantguarda (1911-1913). Aquest és un tret que el diferencia dels altres marxants i que representa una acció de suplència a les institucions.

Una altra acció fou marcada per la recessió que imposà la Primera Guerra Mundial als països bel·ligerants i que replegà la vida artística als països neutrals. Dalmau va acollir artistes estrangers exiliats o de pas a Barcelona, però també artistes

RAFAEL DALMAU I FERRERES
Croquis de les Galeries Dalmau. 9 x 14,5 cm
Hereva de Rafael Dalmau i Ferreres



RAFAEL DALMAU I FERRERES
Croquis de les Galeries Dalmau. 9 x 14,5 cm
Hereva de Rafael Dalmau i Ferreres



(12) La postal fa referència a una negociació de J.F. Ràfols per exposar a les Galeries Dalmau. Epistolari E.C. Ricart. Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú. E.C. Ricart va fer la seva primera exposició individual a Barcelona el mes de gener del 1917 a les Galeries Dalmau.

autòctons que residien a l'estranger. Aquestes personalitats, desvinculades del territori, a banda que s'identifiquin amb l'avantguarda internacional, com a agents provinents de l'exterior, aporten l'ingredient de la novetat. Enmig d'aquesta onada creativa, Dalmau va acollir els artistes estrangers associats a l'avantguarda, i en això també assenyala una diferència respecte a d'altres galeristes de l'època.

Va promocionar primeres exposicions, joves artistes i associacions de joves artistes. Aquest sector s'identifica habitualment amb una noció de modernitat però, d'altra banda, també representa un valor rendible a llarg termini. Aquesta era l'única estratègia accessible a Dalmau.

Va intentar de projectar l'art català a l'exterior. Aquesta operació es concreta, com s'ha dit moltes vegades, en el cas de Miró. Tradicionalment s'ha dit que Dalmau va organitzar el 1921 la primera exposició de Miró a París. Cal tenir en compte, a més, una estratègia d'exposicions com ara l'exposició d'Art Francès el 1920, o la de Picabia el 1922, les quals tenen com a íntim objectiu l'autoprojecció a l'exterior i la voluntat d'exportar, com a torna, exposicions d'art català a l'estranger.

En relació amb l'etapa del Passeig de Gràcia, Ràfols assenyala: "(...) les Galeries Dalmau van perdre tot l'encís en passar de la intensament barcelonina antiga seu -Portaferriça- al diluït Passeig de Gràcia."⁽¹³⁾

Es fa difícil d'analitzar fil per randa. El panorama artístic s'ha tornat extraordinàriament plural i es difumina enmig de la diversitat. Els paràmetres que servien per situar les línies de treball a Portaferriça perden vigència. I és que a l'etapa del Passeig de Gràcia hi ha la voluntat de consolidar un mercat i ampliar la promoció a posicions més moderades, transformar-se en unes veritables galeries d'art. Ara bé, la "idea" de modernitat, els plantejaments elaborats a Portaferriça es mantenen, malgrat tot, vius. Es promouen, encara que amb menys intensitat, les primeres exposicions, s'impulsa l'art d'avantguarda, s'importa art estranger i es mira de projectar l'art català a l'exterior.

UNA VOLUNTAT FRUSTRADA

Dalmau, esperonat per la crisi, elabora a la primavera del 1929 uns plans de supervivència i modernització per a les seves galeries. Un dels quals consisteix en una demanda de suport adreçada al polític i col·leccionista català Francesc Cambó. És com una mena de radiografia de l'ambició i del profund coneixement del mercat artístic de Dalmau, el qual intuïa la progressiva internacionalització del mercat artístic. Aquest important document m'ha estat facilitat amablement pel Dr. Santos Torroella.

En l'esmentada missiva a Francesc Cambó es desenvolupa un programa de promoció el qual consta de diversos punts. En primer lloc hi ha dos projectes de publicacions relacionades amb la galeria com a estratègia de legitimació. També s'hi contempla un projecte d'intercanvi d'exposicions amb l'estranger. I, a l'últim, la consecució del sistema d'exclusives.

Josep Dalmau reivindica els òrgans de difusió i n'és conscient de la importància. Desenvolupen una funció publicitària i legitimitzadora de les galeries. El nostre marxant proposa dos tipus de publicacions especialitzades en temes artístics per a dos àmbits diferents, l'un local i l'altre internacional. A partir d'aquí es comprèn la seva

(13) Josep F. Ràfols; "Comiat a les Galeries Dalmau", *El Matí* 28 de novembre del 1930. Cal fer, però, una consideració global. Pels volts de l'any 1920 sembla que hi ha un retraïment de l'avantguarda i l'art d'innovació en general. No serà fins al 1926, amb la publicació de *L'Amic de les Arts*, l'aparició de Dalí, Gasch, i Planells entre d'altres que sobrevindrà una nova embranzida.



D'esquerra a dreta: Josep Dalmau, Diego Ruiz, Joaquim Sunyer i Romà Jori, c. 1913

implicació en empreses com la de 391, *Trossos* –de la qual sembla que va subvencionar alguns números– o *Nouveau Plan* de la qual parlaré més endavant.

Dalmau proposa, en primer lloc, una publicació quinzenal amb voluntat d'informació global sobre temes artístics i que supleixi el buit existent (cotitzacions, exposicions, tendències, mercat, etc.). En el seu disseny d'intencions no aporta cap originalitat als plantejaments en ús. Un matis, però: "Pel seu caire universal forçosament hauria d'ésser imprès en castellà." La funcionalitat –i això és important– de la publicació s'expressa molt nítidament: "Es comprendrà que aquesta publicació seria un factor molt influent en el món de les Belles Arts i en profit de l'art de casa nostra que com se pot suposar es procuraria mantenir-lo en bon lloc. Com també deuria recaure en benefici de les meves Galeries la qual cosa reportaria un valiosos apoi a les demés aspiracions (...)"

La segona publicació havia de tenir una dimensió internacional i s'havia d'escriure en francès. Havia de dur per títol *L'Avantgarde Ibérique*. Calia, finalment, que fos un element que contribuís a una operació d'intercanvi d'exposicions i a la difusió de les Galeries fronteres enllà. El marxant descriu, però, l'objectiu de manera molt significativa: "La finalitat està en afavorir el nostre intercanvi [d'exposicions amb l'estranger] per un cantó, i la de posseir un altre arma poderosa per controlar a Catalunya les valors Hispàniques." És a dir, es planteja en aquests moments un problema de competència del liderat de Josep Dalmau i també de Catalunya com a plataforma d'introducció dels corrents artístics de caràcter renovador. El control de la difusió significa el control de la promoció. En aquest sentit s'insisteix en la passivitat en què es troba l'art català, en la necessitat d'estimular-lo i en l'entrada en escena d'altres sectors: "(...) les corrents modernes a casa nostra del que en la actualitat s'en resent un xic d'estacionament per falta de l'ambient necessari justament quant amb altres llocs del sud de la península s'obriren noves valors que van obrint-se pas; i encara que això no siga cosa de despreciar, no deixa d'enquetar-me per l'amor inclinat als meus, sobretot quant en general els nostres artistes estant posseïts de facultats superiors ben envejables."

D'altra banda, Josep Dalmau inclou en el projecte un programa d'intercanvi d'exposicions amb l'estranger. És conscient del seu paper capdavanter en la introduc-

ció de l'avantguarda i en la importació d'exposicions. Per al marxant, el significat de la tasca d'importació es concreta en els termes següents: "Aquest moviment [d'importació d'exposicions] creà un ambient molt significat que va influir soberanament en la nostra evolució a les corrents modernes. Prou sovint retret per les juventuts amb qui só estat sempre inclinat preferenment, i que es dolien del relatiu atur a la meua actuació, ignorant que fou portada a terme amb un esforç suprem arribant al sacrifici.

Per la meua tradició tinc a tot hora les portes obertes per portar a terme amb alagador profit l'intercanvi sol·licitat, camí efectiu per l'expedició i la divulgació de nostre art, tot i procurant introduir els nostres artistes a mercats estrangers i desenrotllar les corrents modernes a casa nostra (...)" En definitiva, la importació d'exposicions té en paraules de Josep Dalmau dos vessants, la dinamització de l'art autòcton i la introducció de l'art català a l'exterior.

El projecte conclou amb la referència al sistema de les exclusives que, ja des del traspàs de la Sala Parés l'any 1925, els Maragall van introduir en el mercat català. Josep Dalmau situa aquesta estratègia com a resultat del seu plantejament. Aquest és el punt d'arribada del projecte: "Una volta en marxar tot aquest engranatge, podria fer-se el marxandeig amb els artistes preferits, fent contractes i acaparant obres pel mateix sistema dels marxants estrangers, que tenen medis d'avaluar els seus artistes contractats i fer-los arribar al cim en profit d'uns i altres."

Aquest programa que Dalmau presenta el 1929 és l'adaptació al context de Barcelona de les innovacions que s'introduïren en el mercat de l'art al segle XIX amb la promoció dels impressionistes i que encara fonamenten la base del sistema actual. El plantejament de Durand-Ruel (1831-1922), que va promoure els impressionistes a escala internacional, va consistir en un seguit d'operacions similars a les que proposa Dalmau que, en síntesi, són les exposicions individuals i col·lectives, la fundació de revistes amb intencions autopromocionals, la introducció del sistema de les exclusives, la realització d'exposicions a l'estranger, l'obertura d'una xarxa internacional de sucursals i/o relacions. Durand-Ruel va fundar la sucursal de Nova York l'any 1866.

Josep Dalmau compta amb trajectòria, experiència i contactes reconeguts a l'estranger... però no pot rendibilitzar-los. Josep Dalmau pren consciència de la necessitat d'un gran capital per tal d'afrontar el mercat artístic i de la seva dimensió internacional en la mesura que s'hi introdueix i abandona l'episodi de Portaferrixa, tan improductiu com ideal. Vet aquí la lliçó, el mercat artístic requereix importants mitjans econòmics. Dalmau no va comptar mai amb un volum econòmic important per afrontar les seves iniciatives, ni amb una plataforma social que el secundés. En conseqüència, el seu programa mai no es va desenvolupar.

IMPORTACIÓ D'ART ESTRANGER I EXPORTACIÓ D'ART CATALÀ

La tasca d'importació d'exposicions d'art estranger i l'intent de promoció puntual de Miró a París el 1921 defineixen l'especificitat i la diferència de Josep Dalmau en el context galerístic barceloní.

La importació va seguir tres fases o cicles diferents. La primera, correspon a la inauguració de les Galeries Dalmau amb la voluntat de "donar a conèixer" l'art estranger. La segona, correspon especialment a l'acolliment d'artistes d'avantguarda durant



RAFAEL DALMAU I
FERRERES
Dibuix-caricatura de
Josep Dalmau
14,5 x 9 cm
Hereva de Rafael
Dalmau i Ferreres

la Primera Guerra Mundial, fossin passavolants o formessin part de la petita colònia d'artistes estrangers establerts a Barcelona. I la tercera fase, pretén establir un intercanvi promocional entre artistes catalans i estrangers.

En inaugurar l'establiment de Portaferriassa, Josep Dalmau inicia una tasca expositiva que consisteix, entre d'altres coses, en la importació d'exposicions d'art estranger. Les quals no configuren una unitat estilística sinó que responen a un projecte de difusió informatiu molt ampli, i sintonitzen de diverses maneres amb l'ansietat cultural dels cercles més actius de la societat catalana. Si n'exceptuem la consagrada a miniatures perses, l'impacte d'aquestes exposicions va ser extraordinari, àdhuc a nivell popular. Independentment de les vendes, van tenir una elevadíssima assistència i un ressò innegable a la premsa. Les Galeries i Josep Dalmau van adquirir una popularitat extraordinària i es van convertir en un dels punts de referència més inquiets del panorama artístic barceloní.

Les exposicions van ser contractades per Josep Dalmau a França i el marxant, de tornada a Barcelona, alguna vegada, les va portar sota el braç. El seu cicle es conclou al començament del 1913 amb l'exposició de miniatures perses. El fracàs d'aquesta mostra i de la Primera Guerra Mundial estronca la possible continuïtat del projecte. Aquest cicle va comprendre les exposicions de Mela Mutermilch (3/24 de juny del 1911), F.Xavier Gosé (novembre/desembre del 1911)⁽¹⁴⁾, Exposició d'Art Cubista (20 d'abril/10 de maig del 1912), Exposició d'Art Polonès (maig/juny del 1912)⁽¹⁵⁾, Exposició de miniatures perses (15 de gener/15 de febrer del 1913).⁽¹⁶⁾

El segon cicle comprengué les mostres dels artistes estrangers transeünts o establerts provisionalment a Barcelona a causa de la Primera Guerra Europea. La singularitat de Josep Dalmau, a diferència d'altres marxants, rau en l'aixoplugament dels artistes relacionats amb l'avantguarda internacional, tot i que també hi exposen artistes desvinculats de l'avantguarda.

(14) X. Gosé és un artista autòcton però resideix i està integrat en el context artístic de París.

(15) Participen Olga Boznanska, Antoine Buszek, Stanisława Centnerszwer, Witold Gordon, Léopold Gottlieb, Mieczysław Jakimowicz, Roman Kramstyk, Joseph Makowski, Mela Mutermilch, Elie Nadelman, Stanisław de Rzecki, Jean Rubczak, Félicja Szerer, Zak i Joseph Pankiewicz [Marjan Paszkiewicz] que és identificat per Gasch durant els anys vint com l'assagista d'art modern domiciliat a Madrid, protagonista del moviment ultraista.

(16) Exposició molt ambiciosa d'art oriental que va reunir una important col·lecció d'obra persa, francesa i d'altres col·leccionistes autòctons. És una exposició d'antiguitats que es relaciona vagament amb la problemàtica dels ballets russos.

Amb aquest cicle es consolida la posició de les Galeries com a plataforma més inquieta de l'art d'avantguarda. Es tracta d'exposicions molt més modestes que les anteriors, també pel que fa a la seva projecció ciutadana. Sintontitzen amb un sector molt reduït d'entusiastes que giren en l'òrbita de Josep Dalmau. Però el gran públic respon amb incomprensió. Josep Dalmau el contesta i defensa l'art emergent en petits articles que posen en relleu la seva total adhesió a l'art d'innovació i a l'avantguarda.⁽¹⁷⁾

Amb anterioritat al 1915, Josep Dalmau havia organitzat una sola exposició d'avantguarda, la del cubisme del 1912. Ara realitza el primer contacte continuat amb l'avantguarda. Tinc la convicció que la relació de Josep Dalmau amb els artistes d'aquesta tendència va significar, abans que res, l'ampliació de la seva noció de l'art, deutora fins aleshores de la seva formació modernista. Però també –i això és molt important– va suposar l'eixamplament de la seva noció de mercat de l'art i de difusió. Dalmau va copsar l'impuls internacionalista dels moviments d'avantguarda i les seves estratègies de legitimització i difusió. Aquesta obertura li va fer prendre consciència de la dimensió internacional que havia agafat la promoció artística, sense deixar de banda d'altres agents que li eren associats.

Les exposicions que formaren aquest cicle⁽¹⁸⁾ van ser les d'Otto Weber (25 de febrer/12 de març del 1915), Kees van Dongen (desembre del 1915 al gener del 1916), Serge Charchoune i Helene Grunhoff (29 d'abril/14 de maig del 1916), Taiana Donskaia i Nicolau Isidro Bardas (juny/juliol del 1916), Albert Gleizes (novembre/desembre del 1916), Sermaise Perillard (del 8 al 22 de febrer del 1917), Helene Grunhoff (del 17 al 31 de març del 1917), Serge Charchoune (del 6 al 20 d'abril del 1917), Frank Burty (del 4 al 20 de novembre del 1917), els pintors suecs, Bertil Damm, Hagar Jönzen i Folke Oström (de l'1 al 15 de gener del 1918).

És força significatiu que Dalmau organitzi uns episodis d'especial relleu com ara l'Exposició d'Art Cubista del 1912 –que assenyalava una altra etapa– o l'exposició de Charchoune, una de les primeres mostres mundials d'art abstracte. El fet curiós és que tingui lloc precisament a la perifèria i no a París, autèntic epicentre artístic. No hi ha una sola explicació. De fet, com he apuntat abans, la guerra assola Europa i l'activitat creativa ha d'aixoplugar-se als països neutrals. Els centres tradicionals queden temporalment desplaçats. A això s'afegeix la promoció duta a terme per Josep Dalmau, a vegades excèntrica. El galerista és amatat de la idea de "l'art per l'art" i l'avantguardisme és la verificació dels ideals. Cal assenyalat també l'orientació francesa de la cultura catalana i el significat moral que aquesta tenia per a determinats sectors. Amb tot, caldrà no extreure'n conclusions equivocades ja que, si bé és cert que algunes de les manifestacions artístiques més agosarades es fan a Barcelona, això no vol dir que la ciutat s'hagi transformat en una mena de capital de la bullidera artística. Aquest apogeu momentani potser reflecteix la seva posició de perifèria, de provincianisme. A la perifèria hi ha un sector minoritari d'enlluernats pel model de París que devoren informació i promouen accions puntuals a vegades, fins i tot, més radicals que les que tenen per escenari la metròpoli mateix. Accions com a rampells de simpatia, com a cops de sort completament desarrelats del context social i artístic del moment. Vénen a ser com una mena de "xarlotada" i, per això mateix, no posseeixen cap transcendència ni continuïtat. El sector que les promou són els Dalmau, Solé de Sojo, Junoy i d'altres, els quals amb una voluntat de renovació cultural aixopluguen una política d'introducció a ultrança d'informació cultural forana.

(17) Vegeu Jaume Vidal i Oliveras; "Textos del marxant Dalmau", *Actes del Congrés Internacional d'Història, Catalunya i la Restauració (1875-1923)*, Centre d'Estudis del Bages, Manresa, 1992.

(18) Incloc tots els artistes estrangers independentment de la seva vinculació amb l'avantguarda. D'altra banda, en rigor s'haurien d'afegir altres artistes com Celso Lagar que, tot i que no són estrangers, retornen a Espanya i fan estada a Barcelona durant la Primera Guerra Mundial i desenvolupen una tasca d'importació d'informació.

En l'última fase de la importació d'exposicions pren relleu la voluntat de "donar a conèixer l'art estranger" però, alhora, de promoure l'art català en una operació d'intercanvi. En aquesta darrera fase, les exposicions que s'hi feren són l'Art Francès d'Avantguarda (del 26 d'octubre al 15 de novembre del 1920), Francis Picabia (del 18 de novembre al 8 de desembre del 1922), Modernisme Pictòric Català confrontada amb una Selecció d'Obres d'Artistes Estrangers (del 16 d'octubre al 6 de novembre del 1926)⁽¹⁹⁾, Art Modern Nacional i Estranger (novembre del 1929).

Cap al 1818, un cop finalitzada la Primera Guerra Mundial, a Barcelona es té consciència que no hi ha un mercat d'art d'avantguarda. L'art d'avantguarda, i potser l'art en general, s'ha de desenvolupar a l'estranger. En aquest sentit, l'estratègia de Josep Dalmau consisteix en un programa d'exposicions d'intercanvi i confrontació cultural entre l'exterior i Catalunya, amb vista a fer conèixer les experiències exteriors i a projectar l'art català fora dels límits del país. Amb la qual cosa s'introdueix un element inèdit a les altres exposicions esmentades, la difusió a l'estranger.

Aquest és un procés molt complex de coordinació de múltiples factors. Dalmau, en un primer moment, duu a terme una campanya de credibilitat, alhora que tempteja diverses possibilitats, però el disseny i els objectius del programa ja estaven definits arran de la primera macroexposició del 1920. L'objectiu d'aquest cicle d'exposicions no solament és informatiu sinó que el que es pretén és bàsicament la projecció de l'art català.

Per entendre el significat d'aquestes exposicions col·lectives és molt aclaridora una carta de Josep Dalmau adreçada a López Picó⁽²⁰⁾ en què el convida a formar part del comitè honorífic de l'exhibició del 1920. En l'escrit no es concreta cap qüestió, però s'al·ludeix d'una manera molt vaga, quasi inconscient, a la voluntat d'intercanvi que abans esmentàvem: "donada la importància d'aquest esdeveniment artístic, i tenint en compte la pregonia simpatia demostrada pels esmentats elements [els expositors francesos] a favor de la idea d'establir un intercanvi en la nostre volguda Ciutat (...); tant més quan en aquests moments, per una fel·líc coincidència, a París en el Salon d'Automne té lloc una exhibició d'artistes catalans, als quals ha estat honorablement cedida una sala especial." Aquesta voluntat d'intercanvi es formularà clarament el 1929. El que m'interessa assenyalar és que aquesta orientació ja és present com a intenció a partir dels anys vint i que, d'aleshores ençà, Josep Dalmau desenvolupa una tasca de planificació per tal de fer possible l'intercanvi i la projecció d'artistes catalans.

En l'exposició del 1920 hi ha la voluntat d'oficialitzar l'esdeveniment i d'agrupar-hi les "forces vives" del país i "elements intel·lectuals de França". La selecció de la part francesa va ser organitzada pel poeta Fernand Fleuret, "assolint que s'apleguessin aquells artistes que, d'una manera general, representen tot l'esperit de l'Art modern, (fins al punt d'haver-se aconseguit acoblar QUARANTA CINQ EXPOSITORS, consagrats ja, gairebé tots en el món de les Arts), donant-se la particularitat d'haver-se pogut reunir per primera vegada, en una sola exposició, les personalitats més significatives de l'Art d'Avantguarda".⁽²¹⁾

L'exposició de Picabia forma part —entre altres coses— de la campanya publicitària i de projecció de la pròpia imatge pública de Dalmau. La mostra anava acompanyada d'una conferència de Breton i un catàleg en francès pensat especialment per al públic d'aquest país. Tinc la sospita, per la correspondència Dalmau-Picabia, feta pública per Santos Torroella, que l'única cosa que realment preocupava Breton era la qualitat de la lletra impresa dels seu prefaci, que havia de ser difosa a França amb la rubrica d'editat per Dalmau. Aquest aspecte no esgota el significat de l'exposició, però sí que la contextualitza.

(19) La mostra té dues seccions, una d'art d'avantguarda estranger i l'altra formada per artistes autòctons. A la secció d'artistes foranis participaven: Frank Burty, Delaunay, Albert Gleizes, Helena Grunhoff, Maria Laurencin, Otto Weber, Francis Picabia, Slavi Soucek, Maurice Vlaminck. En la secció nadiua participaven Carles Albés, Rafael Benet, Rafael Barradas, Emili Bosch Roger, Francesc Camps, Magí Cassanyes, Salvador Dalí, Josep Dalmau, Jaume Guardia, Josep Gausachs, Manuel Humbert, Manolo Hugué, Joan Junyer, Pere Jou, Joan Miró, Josep Mompou, Ramon Pichot, E.C. Ricart, Joan Rebull, Joaquim Sunyer, Alfred Sisquella, Torres García i fora de catàleg Elvira Homs.

(20) Carta de Josep Dalmau adreçada a López Picó. Barcelona, 7 d'octubre del 1920. Secció López Picó. Institut Municipal d'Història, Barcelona.

(21) Ídem anterior.

Josep Dalmau, potser esperonat pel fracàs de la promoció de Joan Miró, duu a terme una autopromoció adreçada al mercat francès. Tinc motius per creure que, la relació de Josep Dalmau amb Picabia, és un intent de projectar les Galeries vers l'art d'avantguarda i el mercat internacional, immediatament després del malencert de l'operació Miró. El cas Miró és un episodi aïllat del marxant. És el seu primer i únic intent materialitzat d'exportació a l'exterior. Com he dit abans, Dalmau li organitza una exposició el 1921. Però el marxant es veurà desbordat pel mercat internacional i el pintor emprendre el vol amb altres intermediaris. Miró significa el fracàs de Josep Dalmau com a marxant. Tinc la intuïció que el cas Miró és la presa de consciència de la fragilitat de Dalmau i de la seva manca de plataforma i relacions a París. El marxant ha pres consciència de la gran capacitat publicitària de l'art d'avantguarda i del rendiment que en pot obtenir a l'hora de catapultar-se cap a París.

L'Exposició del Modernisme Pictòric (...) és una exposició molt modesta. És formada també per una selecció d'obres estrangeres i catalanes, com les del 1920 i el 1929. Però la selecció d'obres d'art estranger era formada per la col·lecció particular de Josep Dalmau i les peces ja s'havien exhibit anteriorment a Barcelona. No té el caràcter d'inèdit ni de novetat ni es presenta amb pretensions d'esdeveniment internacional com les mostres del 1920 o el 1929. L'esperit –en un registre casolà– n'és el mateix.

L'última exposició important de les Galeries Dalmau va ser L'Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger de l'any 1929. La mostra integra una selecció d'artistes estrangers vinculats a l'abstracció geomètrica propers al grup Cercle et carré i al de De Stijl juntament amb una altra d'artistes autòctons. L'exposició coincideix amb la gestació del grup Cercle et carré. Les seves manifestacions i la seva projecció com a grup instituït comencen poc després. D'altra banda, Theo van Doesburg havia desenvolupat, des de sempre, una política de promoció molt important. És significatiu observar l'atenció i l'estímul que aquestes agrupacions reserven a la perifèria. Per tal de projectar-se i/o consolidar-se a París fan una mena de marrada per la perifèria. Tinc la convicció que, a la darrereria dels anys vint, Barcelona, per al grup Cercle et carré i Theo



RAFAEL DALMAU I
FERRERES
Dibuix-caricatura de
Josep Dalmau
Hereva de Rafael
Dalmau i Ferreres

van Doesburg representava una promoció i una publicitat de fàcil accés i baix preu. Per a Dalmau significava la possibilitat d'accedir a la metròpoli i, de retruc, d'aprofitar-se dels aparells i els canals de promoció que li fornien l'avantguarda.

RADIOGRAFIA D'UNA INTENCIÓ

Una entrevista feta el juny del 1929 a propòsit d'un homenatge a París ens dona la clau del seu programa i de la seva trajectòria en aquesta etapa⁽²²⁾. Josep Dalmau juga a dues bandes. Per una part, el *Nouveau Plan* i per l'altra, el projecte d'intercanvi d'exposicions d'art francès i català. Ambdós programes fan referència a la difusió d'artistes catalans. Ja tenia en perspectiva –al marge dels esmentats projectes– l'exposició d'Art Modern Nacional i Estranger del 1929. Per la seva transcendència i valor documental reproduceixo un fragment de l'entrevista:

Josep Dalmau: He pogut solucionar els projectes que portava en cartera i ara ja puc donar com a segur l'aportació de mestres contemporanis de la pintura per tal que siguin vistos i estudiats. En certa manera això ja ho vaig intentar l'any 1920 amb l'exposició d'art francès. Potser el que més em plau d'aquest viatge és l'haver pogut fer viable una idea que vinc seguint des de fa molt temps: obrir les portes d'Europa als nostres artistes; no solament els que se senten cridats per certes tendències sinó tots.

Periodista: Ací, Dalmau afirma la seva afecció per l'art abstracte, sintètic, dit vivent, del qual no pot ni vol separar-se'n. Però enten que tractant-se de mostrar al món les nostres valors pictòriques, no és l'obra de grups el que cal presentar, sinó la col·lectiva, amb representacions de tots els camps per fer-la més completa. (...) La dificultat més grossa ha sigut l'arranjament de l'intercanvi dels mestres francesos, car per l'ordre de preus i de categories en què es troben feia desesperançar de poder-los donar a conèixer a Barcelona."

El periodista transcriu les paraules de Josep Dalmau on aquest manifesta que finalment això ha estat possible, i afegeix:

Periodista: I triats per ell, creiem saber; car Dalmau, en recompensa del que ha fet per l'art francès, ha pogut comprovar la consideració amb que l'ha acollit el Ministeri de Belles Arts de la República, fins el punt que ja compta, des d'avui, amb el seu ajut. A l'efecte li han donat tota mena de facilitats per deixar establerta oficialment, una exposició d'art francès cada dos anys a Barcelona. Se suposa que en aquesta representació hi ha una torna de representació catalana a París."

El que m'interessa destacar d'aquest programa és la intervenció de l'estat que el fa possible, a la qual s'atribueix una dimensió molt àmplia. També hi ha una tradició i uns lligams molt profunds entre França i Catalunya (l'exposició del 1917, la francofilia generalitzada, l'orientació francesa de la pintura catalana, etc.) que propicien la resolució. També hi ha la valoració per part del mateix estat de la trajectòria de Josep Dalmau, que es considera una plataforma idònia per a la mostra, resultat d'una tasca en profunditat i de llarga durada de promoció i d'autopromoció.

D'altra banda, Josep Dalmau ha lligat una relació amb el grup De Stijl, capitanejat per Theo van Doesburg, col·laboració que es concreta en dos vessants, una revista i un projecte de difusió d'exposicions.

El marxant havia de subvencionar i donar suport a la publicació *Nouveau Plan* de la qual va ser director. "La data d'aparició s'ha fixat pel primer de setembre" [del

(22) Ramon Xuriguera, "Josep Dalmau ens conta un pla d'exposició", *La Publicitat*, 27 de juny del 1929

1929]. D'altra banda, també havia de donar suport a un projecte de difusió internacional: "Les primeres exposicions de *Nouveau Plan* junt amb el grup Stijl es faran a Holanda, seguint aquest ordre: el mes d'octubre a Amsterdam; el mes de novembre a la Haia; el mes de desembre a Rotterdam i el mes de febrer o de març a Barcelona. Aquesta primera "tourn  e" –continua Dalmau– anirà precedida de conferències de Theo van Doesburg." Potser la relac  o prèvia amb Picabia –391, l'exposició del 1922– fou un precedent de la voluntat d'integrar-se en un moviment internacional que possibilités el lligam de les Galeries amb una dinàmica internacional i, en conseqüència, també forn  s instruments de projecc  o als artistes catalans d'avantguarda. En tot cas, amb *Nouveau Plan* la inquietud de Josep Dalmau pren forma concreta com a projecte. Fins i tot, s'han localitzat unes cartes de van Doesburg a Josep Dalmau on s'ulti-men detalls de la revista.⁽²³⁾

Sigui com vulgui, Josep Dalmau no veurà realitzat cap d'aquests projectes. Les Galeries es van clausurar cap al novembre del 1930, després d'un desnonament. Probablement aquestes iniciatives perseguien una hipot  tica solució a la seva precarietat econ  mica. Potser més que preveure la dimensió internacional del mercat de l'art –ja se'n tenia consciència generalitzada d'en  a de l'exportació dels impressionistes als Estats Units– caldria parlar, en el cas de Josep Dalmau, que estava condemnat a projectar-se al mercat exterior. Sense mitjans i des de la perifèria, la seva estratègia es disseny   partint de l'associació amb institucions i de l'adhesió a models que permetessin la difus  o de l'art català.

Josep Dalmau va intuir la dimensió internacional de la projecc  o artística però no va poder projectar la cultura catalana al mercat europeu. Va desenvolupar una tasca educativa molt important i aïllada, va "donar a conèixer" –aquesta va ser al capdavant la seva funció– alguns artistes que, independentment del marxant, van assolir una talla internacional, però el seu projecte d'expansió oscil  la entre les bones intencions i el fracàs, com ho il  lustra el cas de Miró, l  ltima gran exhibició de relleu internacional que organitzà.

LA RELACIÓ DE DALMAU AMB MIRÓ

Dalmau va muntar la primera exposició individual de Joan Miró a Barcelona el 1918 i la primera individual a Par  s a la Galerie La Licorne el 1921. Victoria Combal  a⁽²⁴⁾ ha estudiat molt bé "el descobriment", o naixement de l'artista i altres circumstàncies que l'envolten, en un estudi molt acurat sobre l'impacte de les exposicions Miró en la crítica, per la qual cosa ja no cal insistir sobre aquest tema. M'interessaria, però, estudiar les motivacions i les circumstàncies que van concórrer en la primera operació de difus  o d'art català protagonitzada per una galeria privada del país, l'organització de la primera exposició de Joan Miró a París.

El 1918, l'any en què Miró va fer la primera exposició, Torres García denuncia en un article esfereïdor l'absència d'un mercat d'art d'avantguarda a Barcelona.⁽²⁵⁾ Aquest article   s un baròmetre de l'estat en qu   es troben les avantguardes i l'art d'innovació quan l'armistici europeu marca la fi de la primera onada avantguardista a Catalunya i s'obren les fronteres del continent. Per tant, l'art d'avantguarda s'ha de desenvolupar a l'exterior. En acabar la guerra molts artistes catalans se'n van a fora i la

(23) Carta postal de Theo van Doesburg adreçada a Josep Dalmau del 16 d'agost del 1929. Arxiu de l'Estudi-Museu del pintor Abell  , Mollet del Vall  s (Barcelona). Ha estat reproduïda a diferents llocs. La primera va ser una reproducció facsímil a la carpeta de documents i material editada amb motiu de l'exposició Dalmau al Col  legi d'Arquitectes a Barcelona el 1969.

(24) Victoria Combal  a; *El descubrimiento de Miró. Miró y sus críticos, 1918-1929*, Ediciones Destino, Barcelona, 1990.

(25) Joaquim Torres García; "El públic i les noves tendències d'art", *Vell i Nou*, Barcelona, núm. 67, 15 de maig del 1918, p  g. 193-195. Recollit dins Joaquim Torres García; *Escrits sobre art a cura de Francesc Fontbona*, Edicions 62, Barcelona, 1980.

colònia d'artistes estrangers vinculats a l'avantguarda ja fa temps que s'ha dispersat. Torres García presenta una exposició de joguines a les Galeries Dalmau el 1818, com a gest de protesta contra la incomprensió que troba la seva pintura.

La convicció que l'art d'innovació no pot florir si no és a l'estranger i les limitacions del context barceloní s'expressen també en Miró poc temps després de la seva primera mostra. En les cartes de Miró adreçades als seus col·legues de l'agrupació Courbet, Josep F. Ràfols i E.C. Ricart, es pot resseguir la valoració de la seva pròpia experiència expositiva a Barcelona –i, en general, la de l'art d'innovació.

Miró escriu a Ricart: “De lo que et digué [en Dalmau] d'exposar a Barcelona tan se m'en fot (perdó). Que passarà si exposem? (no em fa res amb tal que no costi cap diner). Passarà que l'Apa⁽²⁶⁾ ens reventarà (...). Uns altres senyors ens alabaran. Ningú no comprarà (gent que es declararà admiradora nostra amb fortunes quantioses, i que aniran fent el ganso per veure si el hi regelem o els hi donem per 5 duros). Tinc que dir-te que si tinc que viure gaire temps més a Barcelona, aquella atmosfera mesquina i tant poble de pagesos (artísticament parlant) m'asfixiaria (...).”⁽²⁷⁾

Poc de temps després expressa en una altra carta a Ricart: “En lo referent a les projectades exposicions a Madrid, Bilbao i Girona (tourné de còmics per l'estiu en quin temps els teatres de la capital estan tancats i cal anar guanyar les garrofes a on se vulla) crec que ara les coses no estan per pensar amb aixó –ara la guerra s'acaba per moments, i no ens caldrà anar fer *comedia* pels teatres dels pobles (artísticament, i civilment parlant *tot* Espanya) i podrem actuar a la capital (Europa). Tant tu com jo sabem quin pot s'hi menja a Barcelona, que és el rovell d'ou d'Espanya. Ara calcula, fillet de Deu! quin ball ballariem a Madrid, Bilbao i Girona. En lo d'Exposicions podem precisar d'una forma anàloga a lo que deia en Foch (salve!). En Foch en l'actual ofensiva deia *pegar, pegar, pegar*. Nosaltres podem dir PARÍS PARÍS PARÍS”.⁽²⁸⁾

A hores d'ara, a l'espera que es publiqui documentació inèdita, no es pot dir exactament quin era el tipus de tractes comercials entre Dalmau i Miró. Però es probable que fossin similars als de qualsevol altre artista. Com a punt de referència podem examinar els papers relatius a la primera exposició individual de Salvador Dalí, un altre artista català de projecció internacional, realitzada també a les Galeries Dalmau el 1925. Reprodueixo fragmentàriament una carta de Dalí a un familiar en què s'exposen alguns aspectes econòmics:⁽²⁹⁾

“Venta del Rabino

Ventes

<i>Venus i un mariner</i>	500	[ptes.]	Vázquez Díaz
<i>Figura en una taula</i>	300	[“]	X
<i>Figura d'esquenes</i>	700	[“]	P. Corominas
<i>Bodegó</i>	400	[“]	Un aleman
<i>Paisatge de Cadaqués</i>	100	[“]	Massot
<i>Dibuix</i>	100	[“]	“
<i>Figura de perfil</i>	500	[“]	Cusí

(...)

(26) Apa, pseudònim de Feliu Elies que utilitzava com a caricaturista i dibuixant. Feliu Elies va ser també pintor i crític d'art. Com a comentarista d'art utilitzava un altre pseudònim: Joan Sacs.

Aquest crític, que he esmentat abans, va ser l'únic que va comentar negativament la primera exposició individual de Joan Miró l'any 1918.

(27) Carta de Joan Miró adreçada a E.C. Ricart el 4 d'agost del 1918, Epistolari E.C. Ricart, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú (Barcelona).

Margit Rowell, entre altres materials, ha fet una selecció anotada traduïda a l'anglès de la correspondència de Joan Miró adreçada a E.C. Ricart (Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú) i a Josep F. Ràfols (Biblioteca de Catalunya, Barcelona). Margit Rowell; *Joan Miró. Selected Writings and Interviews*, G.K. Hall & Co., Boston, 1986.

(28) Carta de Joan Miró adreçada a E.C. Ricart el 10 de novembre del 1918. Epistolari E.C. Ricart. Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú (Barcelona).

(29) Carta de Salvador Dalí al seu oncle resident a Barcelona. La carta està sense datar però correspon al desembre del 1926. Dalí hi anomena “Rabino” en Dalmau i s'hi indiquen els preus de les vendes, els compradors i les condicions.

Agraeixo al senyor Fornés que m'hagi facilitat el coneixement del document, així com el seu accés.

(30) "L'exposició dels artistes polonesos a can Dalmau de la Portaferriça va apassionar gairebé tothom que anava a can Galí*. El mateix Senyor Galí no ens frenava en el nostre entusiasme (...) Abans, i a les mateixes benemèrites i humides Galeries - abril, maig 1912- s'havia celebrat la primera exposició cubista. La unanimitat no era tant manifesta com en ocasió de l'exposició de l'art polonès (...)"

E.C.Ricart; *Memòries inèdites*, Biblioteca Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, (Barcelona).

* L'acadèmia Galí era un centre d'ensenyament artístic privat freqüentat també per Joan Miró.

(31) Fer un recompte d'aspectes puntuals seria feixuc.

Em sembla que el següent fragment és prou representatiu:

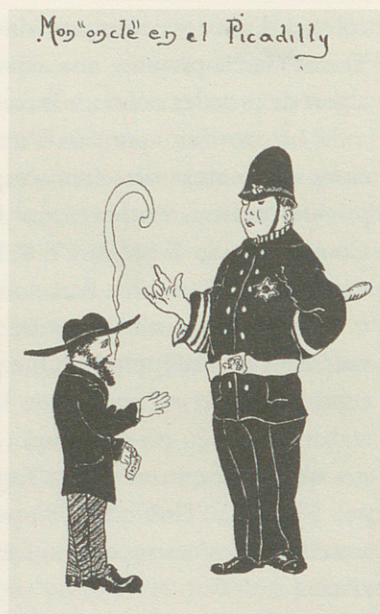
"M'alegro molt de que en Dalmau et fes proposicions per l'adquisició del 13 (...) Em digué també que les obres no li permetien fer les adquisicions per ell pensades (el 13 i el meu "Paisatge del Coll"*)". Si quan tornem a Barcelona la casa del carrer de Bisbe** encara li impedeix comprar-nos res crec que ens sortirà més a conte fer de paletes a les seves obres perquè amb la nostra ajuda acabin aviat, i un cop acabades pugui dedicar-se a la per nosaltres molt agradable tasca de comprar-nos coses. Veig que s'ha pres molt interès lo de la nostra anada a París. Si fa lo que diu ens estalviarà molts mal de cap i ens facilitarà trobar moltes portes obertes (...)"

Carta de Joan Miró a E.C.Ràfols datada el 4 d'agost del 1918, Epistolari E.C.Ricart, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, (Barcelona).

* *El paisatge del Coll* va ser mostrat a l'exposició de Joan Miró del 1918 a les Galeries Dalmau.

** Dalmau vivia, aleshores, al número 4 del carrer del Bisbe. Era una antiga residència del canonge en la qual va realitzar importants obres de restauració. Aquestes obres realitzades per pròpia iniciativa van impedir que el fessin fora de l'habitatge. Cap al 1917 Dalmau va obrir-la al públic els dies festius al matí per exhibir-hi la seva col·lecció particular.

(32) "A en Dalmau li vaig regalar la Nota del batre. El nostre mecenes M. Dalmau va dir-me que es cuidaria de fer retirar les nostres obres (teves i meves) de



RAFAEL DALMAU
I FERRERES
Mon oncle en el Picadilly, 1921
Dibuix caricatura. 17 x 12 cm
Hereva de Rafael Dalmau
i Ferreres

Lloguer de la sala: 250 ptes. + el 10 % de la venda (menús del de la *Venus i un mariner*); però aquí em sembla que hi ha una combinació a favor meu perquè al passar d'una determinada quantitat de venda surt més barato

5 marcs que no se quan valen

Enbelatge: X

Fotografia: Serra X"

Des d'un punt de vista econòmic, una galeria és, en aquests moments, un circuit autosuficient amb ingressos diversificats. Proporciona a l'artista un espai i una infraestructura per exposar. La galeria cobra un lloguer de la sala i un tant per cent de les vendes. Hi ha una altra faceta important, la galeria és una botiga que proporciona els materials per a l'artista i té un taller per a la fabricació de marcs que acostuma a realitzar també treballs de restauració i d'ebenisteria. Dalmau s'adreçava a un sector artístic marginal identificat amb la novetat, els joves artistes o l'art d'avantguarda entre d'altres característiques. Cal pensar que les seves condicions eren més accessibles que les d'altres marxants, d'aquesta manera facilitava, a aquest sector, l'entrada al món de les galeries.

Val a dir que, pel que es desprèn de la correspondència Miró-Ràfols/Ricart, la relació que mantenen amb Dalmau va més enllà d'un simple contracte de lloguer de la sala. Dalmau ha representat per a tota una generació una formació espiritual molt important, era —a diferència d'altres galeries— una mena de centre d'informació que canalitzava les noves experiències. Miró deixa constància, per exemple, de l'impacte que li provoca la revista *391*, la seu de la qual es trobava als locals de la Galeria Dalmau. Igualment Ricart, a les seves memòries inèdites, fa referència a exposicions vistes a can Dalmau⁽³⁰⁾. D'altra banda, si seguim la correspondència Miró-E.C.Ricart, Dalmau era l'única escletxa per a la introducció de les joves fornades al mercat de l'art, la qual cosa facilitava un *feed-back* particular. Dalmau els comprava obra⁽³¹⁾, traçava expectatives, proporcionava contactes, facilitava gestions, consells tècnics, etc. I és per això mateix que, a vegades, Miró el qualifica de "mecenes", "d'esperança nostra" o li regala obra⁽³²⁾, etc...

Belles Arts (...). Carta de Joan Miró adreçada a E.C.Ricart el 9 de juliol del 1919. Epistolari E.C.Ricart, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, (Barcelona).

L'obra que ofereix Joan Miró a Dalmau és, sens dubte, *Nota del batre* (1918) que es va exposar amb el número 369 del catàleg de l'Exposició de Belles Arts de l'Ajuntament de Barcelona del 1919. Dalmau, com es dedueix de la citació, es va responsabilitzar de retirar les obres de Joan Miró i E.C.Ricart que hi eren exposades.

(33) Carta de Joan Miró adreçada a E.C.Ricart. Sense data i conservada fragmentàriament. Epistolari E.C.Ricart, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, (Barcelona).

(34) Pere Manyac, marxant català que va ser un dels primers representants de Picasso a París. Joan Miró, en una carta anterior, assenyalava: "El meu incògnit Mecenes ho fou també de Picasso, en els seus començos, està molt ben relacionat a París, molt amic den Vollard (...)"

Carta de Joan Miró adreçada a E.C.Ricart el 16 de juliol del 1918. Epistolari E.C.Ricart, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, (Barcelona).

(35) Vegeu la nota 33.

(36) "(...) a Barcelona miraré de resoldre l'assumpte Manyac i si no miraré d'usar l'oferta d'en Dalmau, enviant obres meves a un marchand de París per preparar la meua anada. Lo que cal és trobar el terreny preparat i una xarxa per no trencar-se el cap al caure (...)" Carta de Joan Miró a Ràfols datada el 21 d'agost del 1919, Epistolari Ràfols, Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

(37) Carta de Joan Miró adreçada a E.C.Ricart. Sense data. Epistolari E.C.Ricart, Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú, (Barcelona).

(38) Francesc Trbal; "Una conversa amb Miró", *La Publicitat*, Barcelona, 14 de febrer del 1928.

(39) A l'Exposició d'Art Francès d'Avantguarda del 1920 Joan Miró apareixia adscrit a les Galeries Dalmau. Es van exposar tres obres de l'artista: el núm. 53 del catàleg *La consola* que va ser reproduïda, el núm. 54 *Natura Morta* i el núm. 55 *El raïm*.

Ara bé, malgrat el desencís manifestat per Joan Miró davant la seva exposició, la mostra del 1918 té conseqüències. Val a dir que, probablement, les propicia un desig d'autonomia econòmica i la perspectiva d'anar-se'n a París. Hi ha constància, en la correspondència de Miró amb E.C.Ricart, d'unes ofertes promocionals a partir del juny del 1918. Aquestes ofertes es concreten vagament en una altra carta que es conserva també fragmentàriament i sense data a l'epistolari E.C.Ricart. Joan Miró evoca dues possibilitats. D'una banda, hi ha una proposta de Dalmau que consisteix "en enviar obres meves a un marxant d'allí per preparar l'arribada meua (...)"⁽³³⁾. I, d'altra banda, s'hi apunta una altra possibilitat paral·lela del marxant Pere Manyac⁽³⁴⁾ la qual sembla que hagi estat negociada prèviament per Miró i facilitada pels contactes de Dalmau. Consisteix, segons l'artista mateix, a "deixar-me explotar completament, dihentli [a en Dalmau] que parli amb en Manyac de la meua rebaixa important en la meua demanda. Per 1000 ptes. amb obligació d'organitzar una exposició meua en temps determinat, més un tant per cent sobre la venda. Crec que es ben baratet."⁽³⁵⁾

Tot aquest afer no experimentarà cap canvi fins a l'octubre del 1919.⁽³⁶⁾ Probablement, a la darrera de l'octubre o el setembre del mateix any, Miró es decanta per la proposta de Dalmau amb la condició que s'organitzi una exposició: "Ara acabo de parlar amb en Dalmau; per la meua part ja ho tinc solventat; el mateix marxant de París que m'exposi!! ja es cuidarà [en Dalmau] de punxar-lo."⁽³⁷⁾

Dalmau havia de gestionar l'organització d'una exposició Joan Miró a París. Desconec quina contrapartida exigia Dalmau. Miró va manifestar alguna vegada que de l'exposició del 1918 "ningú no va adquirir res i fou en Dalmau qui em compra totes les obres exposades per ajudar-me a anar a París amb els diners que em proporcionà (...)"⁽³⁸⁾. És més que probable que Dalmau pactés amb Miró l'exclusiva, o bé que n'adquirís una bona part.

La cronologia de Joan Miró que s'adjunta en una altra part d'aquest llibre és força il·lustrativa. Demuestra que quan Dalmau i Miró havien tallat la relació, el marxant organitzava exposicions col·lectives que acollien, entre altres, obra antiga de Miró procedent del fons de la Galeria i que no havia estat exposada a París el 1921. En el catàleg de l'exposició a la Galerie La Licorne s'especifica la propietat d'algunes peces (set olis pertanyen a Dalmau, el *Portrait de l'artiste* a Picasso i dues peces més a col·leccions particulars). Però també s'exposen obres propietat de Dalmau i aquest detall no figura al catàleg. El núm. 26 del catàleg *Le cheval, la pipe et la fleur rouge* (1920) i el núm. 28 *Le raisin* (1920) van ser exhibits a l'Exposició d'Art Francès d'Avantguarda del 1920 com a propietat de les Galeries Dalmau⁽³⁹⁾ i, amb tota seguretat, pertanyien al marxant... Això dóna crèdit a les paraules de Miró quan afirma que Dalmau li va comprar tota l'exposició –o bona part de la seva producció– a canvi de gestionar-li, a través d'una galeria o d'un marxant francès, una exposició a París que finalment es pactaria per a la primavera del 1921.⁽⁴⁰⁾

Dalmau realitzà com a mínim dos viatges a París, el març i el maig del 1920, per enllestir l'exposició Miró a París⁽⁴¹⁾. Miró comenta en una carta a Ràfols: "Durant el temps [el viatge realitzat el març] que En Dalmau va ser a París va treballar molt per a mi. Molta gent dels peixos grossos de per aquí van veure els meus ninots. Va lograr també fer entrar obres meves en col·leccions particulars que són reconegudíssimes al món de les arts. Es clar que comercialment, jo no tinc res a veure⁽⁴²⁾ però això per a mi es una gran publicitat i m'estalvia molts anys de bregar per aquí. –ltimament, lo que aquí cal es que la gent s'adongui de que *existim*, això lograt, ja podem estar con-

En la mostra de "La Licorne" *La consola* va ser exposat amb el núm. 26 del catàleg i el títol de *Le cheval, la pipe et la fleur rouge* (1920) i *El raïm* també amb el títol de *Le raisin* (1920).

D'altra banda, en una carta de Miró a Sebastià Gasch del 10 d'octubre del 1925 a propòsit d'unes il·lustracions per a un article l'artista assenyala: "Les de l'exposició d'art francès crec que es titulaven "La calaixera" [*La consola*] i "Natura morta" i pertanyien en aquella data al Sr. Dalmau, ara no ho sé (...)".

(40) Carta de Miró adreçada a Dalmau. París, sense data.

Col·lecció Joan Gaspar. Es reproduïx en aquest llibre.

És molt probable que la carta correspongui a la darrera del 1920. N'hi ha, també, una reproducció facsímil. Carpeta editada amb motiu de l'Exposició Dalmau, Col·legi d'Arquitectes, Barcelona, 1969.

(41) Miró deixa constància d'aquests viatges en dues cartes adreçades a Ràfols, l'una el març del 1920 i l'altra el 8 de maig del 1920. Epistolari Ràfols, Biblioteca de Catalunya.

(42) Treball sobre la hipòtesi que Dalmau va adquirir la major part de l'obra de Joan Miró i que l'artista no tenia cap percentatge en la venda.

(43) Carta de Miró a Josep F. Ràfols, París, 8 de maig del 1920. Epistolari Josep F. Ràfols, Biblioteca de Catalunya.

(44) Vegeu la nota 40.

(45) Vegeu la nota 38.

(46) Charensol; "Els senyors marxants Pierre"; *La Gazette du Franc*, París, 1925. Citació dins Victoria Combalá; *El descubrimiento de Miró. Miró y sus críticos, 1918-1929*, Ediciones Destino, Barcelona, 1990, pàg. 149.



GUSTAVE COCHET.

Josep Dalmau en lo llit de mort, 1937

Gravat

10,5 x 16,5 cm

Arxiu Històric

del Col·legi

d'Arquitectes

Fotografia:

Miquel Bargalló /

Toni Coll

tens.”⁽⁴³⁾ Efectivament, Dalmau intentà activar l'organització de l'exposició. Va pagar el prefaci de Maurice Raynal, aleshores un dels crítics més prestigiosos de París. Però va ser desbordat pel mercat artístic parisenc.

Hi ha una carta especialment il·lustrativa de Miró a Dalmau⁽⁴⁴⁾, en què el primer manifesta el seu malestar per la incertesa del seu projecte d'exposició i amenaça de trencar el conveni d'exclusivitat amb el marxant.

Sembla que Dalmau no va saber trobar una sala adequada i Miró se'n va ocupar. Va localitzar la Galerie La Licorne, inaugurada feia poc temps, i que tindria una vida molt curta.

A l'exposició de París de La Licorne, segons Miró mateix “tampoc vaig vendre res. D'aquesta exposició s'en parlà poc, però en canvi, els pocs que en parlaren o ferent posant en mi les més grans esperances i afirmant que acabaria imposant-me”⁽⁴⁵⁾. Ben aviat, Joan Miró aixecarà el vol al mercat internacional amb d'altres marxants i amb l'avantguarda. Estic convençut que la projecció de Miró prové de l'associació que manté amb l'avantguarda internacional. Dalmau, des d'una posició pròpia de la perifèria, va intuir que l'avantguarda significava uns canals de difusió, una capacitat de legitimització, un poder d'afirmació generacional, etc... Entroncar amb l'avantguarda internacional representava –entre altres raons– gaudir de la seva capacitat de promoció. El 1925 Miró va realitzar una mostra a París, presentat pel grup surrealista, que esdevé decisiva en la seva carrera. Un dels marxants de la Galerie Pierre respon a la pregunta de per què l'exposa, de la manera següent: “Tinc en molta estima Breton, Aragon i els seus amics, i he pensat que si a ells els interessava Miró era perquè en les seves obres hi havia qualitats que tal vegada jo no sabia descobrir; aquesta és la raó per la qual he fet l'exposició.”⁽⁴⁶⁾



Retrat de Josep Dalmau, anys 30
Arxiu Català-Roca

EMILI GRAU SALA
Retrat de Sebastià Gasch, 1956 (fragment)
Gouache. 62 x 48 cm
Col·lecció Caritat Grau Sala i Emili Gasch
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll
(Pàg. 77)

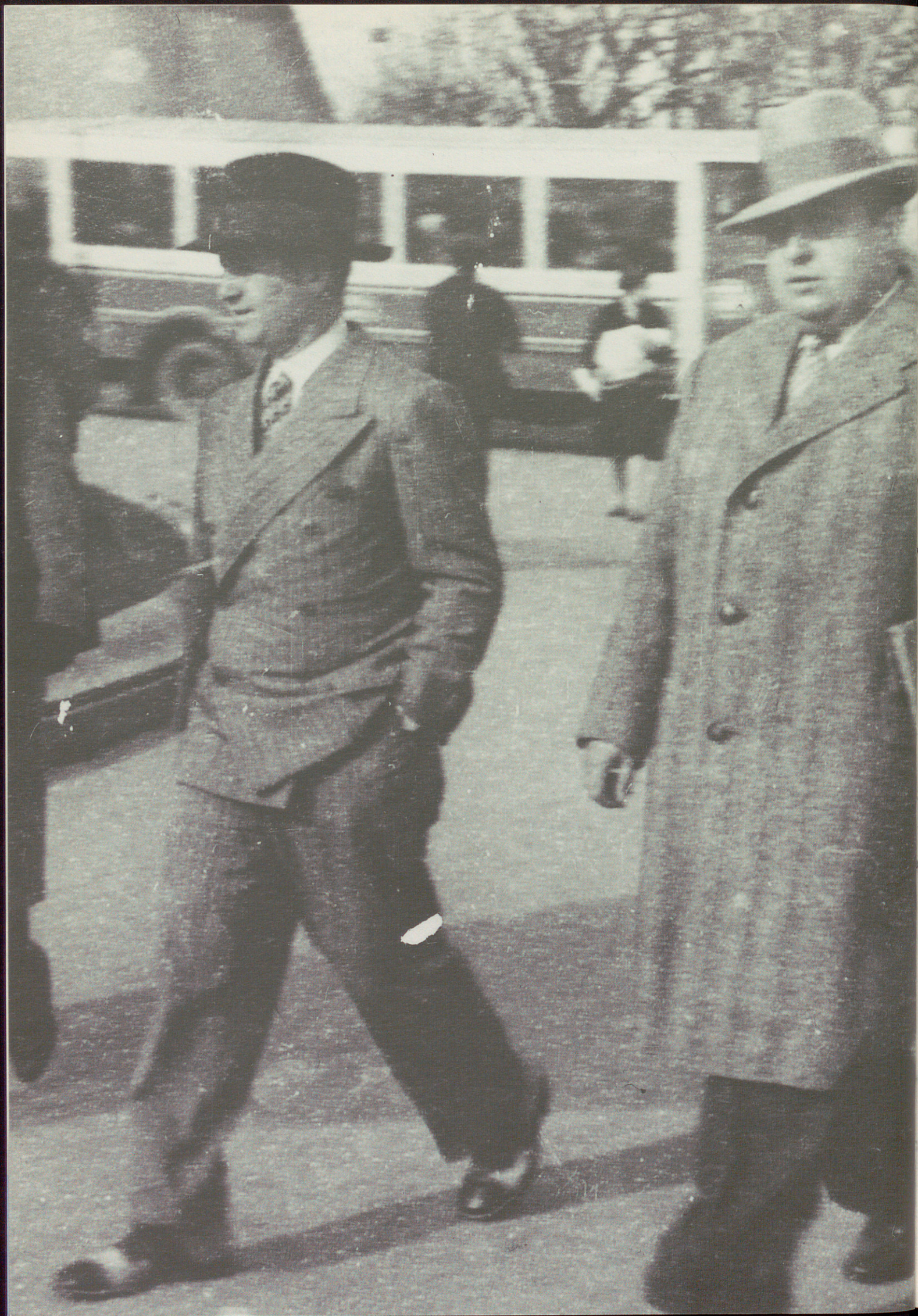
Joan Miró i Sebastià Gasch, el 1927
Publicada al *Diari de Barcelona*,
el 14 de juliol de 1962
(Pàg. 78)



“I un servidor s’ha esgargamellat, s’esgar-
gamella i s’esgargamellarà a l’entorn de l’obra de
Joan Miró.”

Sebastià Gasch

SEBASTIÀ GASCH
1897-1980



JOAN MIRÓ I SEBASTIÀ GASCH

La ressonància d'una amistat

Joan M. Minguet i Batllori

(1) Abans de la Guerra Civil, en període republicà, Gasch havia col·laborat en una monografia sobre Àngel Ferrant, editada a Tenerife amb motiu d'una exposició de l'escultor a l'arxipèlag canari, organitzada per la gent de *Gaceta de Arte* (1934), i va ser l'autor de l'opuscle *La pintura catalana contemporània*, editat pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (1937). Després de la guerra, la seva producció bibliogràfica augmenta notablement, tant en matèria d'art com en la seva altra gran dedicació: el món de l'espectacle. Respecte als temes d'art, destaquem les següents aportacions: *Col·lecció Isern Dalmau*, Barcelona, 1948; *José Llorens Artigas*, Santander, 1951; *Jaime Mercadé*, Barcelona, 1952; *L'expansió de l'art català al món*, Barcelona, 1953; *El arte de los niños*, Barcelona, 1953; *El expresionismo*, Barcelona, 1955; *La pintura abstracta*, Barcelona, 1957; *Joan Miró*, Barcelona, 1963; *Curós*, Barcelona, 1965; *Aguilar Moré*, Barcelona, 1971; *Tàpies*, Madrid, 1971; i *Wifredo Lam a París*, Barcelona, 1976. I, tot això, sense esmentar la seva col·laboració en llibres col·lectius i/o en catàlegs d'exposicions.

(2) Després d'haver escrit sobre Dalí moltes vegades, i després d'haver col·laborat amb el pintor en nombroses activitats culturals d'avantguarda (la consecució de *L'Amic de les Arts*, la redacció del *Manifest Groc*, la creació d'un clima de polèmica permanent entre normativistes i rupturistes...), Gasch i Dalí s'anaren allunyant progressivament. I amb un punt clau de fricció: cada vegada que Dalí s'apropava més vivament a l'ortodòxia surrealista i, en conseqüència, abandonava la seva poètica antiartística, la qual havia servit d'unió teòrica amb Gasch, aquest allunyament agafava registres més clars. A la fi, Dalí optà per abandonar la perifèria cultural que, per a ell, representaven Barcelona i Madrid. Gasch, contràriament, no s'atreu a fer el salt geogràfic, cap a París, i conceptual, envers el Surrealisme, que havia donat el seu amic. Les dues opcions, tan oposades, varen desembocar en un trencament traumàtic de

Sebastià Gasch i Carreras (1897-1980) va convertir-se, durant el lustre 1925-1930, aproximadament, en el crític d'art més audaç i més conegut de Catalunya. I, ben mirat, en molts aspectes, també d'Espanya. D'altres crítics, varen tenir una solidesa cultural més forta, com potser Magí A. Cassanyes, o varen mostrar-se menys procel·losos en els seus judicis, a la recerca d'una presumpta objectivitat de la crítica d'art, com ara Rafael Benet, a Catalunya, o Manuel Abril, a Espanya. Cap d'ells, però, no va ser capaç de comprometre's amb l'art del moment, i amb la crítica d'art contemporània, amb la mateixa intensitat amb què ho va fer Sebastià Gasch.

D'ençà que Joaquim Folch i Torres li va publicar a *Gaceta de les Arts*, el desembre del 1925, el seu primer article, dedicat precisament al seu amic Joan Miró i a la pintura d'avantguarda, Gasch inicia una molt ràpida ascensió com a crític d'art, especialment dedicat a les avantguardes, i col·labora en les revistes culturals més importants i en els periòdics més rellevants, tant de Catalunya com de la resta de l'Estat i, fins i tot alguns, de l'estranger (*La Nova Revista*, *D'Ací i d'Allà*, *La Veu de Catalunya*, *La Publicitat*, *L'Amic de les Arts*, *La Gaceta Literaria*, *Cahiers de Belgique*, *Gallo*, *Verso y Prosa* i un molt llarg etcètera). Alhora, Gasch és present en totes les tertúlies, en totes les manifestacions i en totes les publicacions que l'avantguardisme català és capaç de generar (com el famós *Manifest Groc* o les conferències d'*Els 7 davant El Centaure*, a tall d'exemple). I fa amistat amb molts personatges de l'art i de la literatura del moment: J.V. Foix, Rafael Barradas, Lluís Montanyà, Joan Prats, Josep Lluís Sert, Federico García Lorca, Ernesto Giménez Caballero, Jean Arp, Alexandre Calder, Guillem Díaz-Plaja, Eduardo Westerdhal, Carles Sindreu, Rafael Benet, Salvador Dalí, Joan Miró, i tants d'altres.

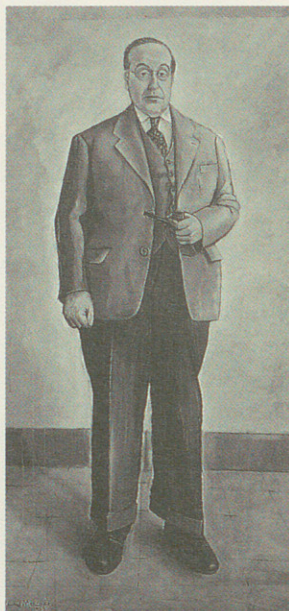
Durant els anys trenta, participa en la fundació d'ADLAN (Amics De L'Art Nou), organisme que servirà per a mantenir viva la flama de l'avantguarda a la Catalunya republicana. A partir dels anys trenta, a més a més, Gasch augmenta la seva dedicació envers tot un seguit de manifestacions a les quals la cultura oficial no presta gaire atenció: el cinema (espectacle al qual consagra una secció al diari *L'Opinió*), el circ, el "music-hall", el jazz, la boxa, les pintures infantils, la dansa... I, en aquests ambients, també aconsegueix de fer-se molts amics: Vicente Escudero, Joan Magrinyà, Carmen Amaya, la Bella Dorito, Charlie Rivel, Alady, dansarins i balladores de flamenc, artistes de circ i taverners del barri vell de Barcelona...

El fenomen Gasch és, en aquest sentit, únic. El seu naixement com a crític d'art, i l'assoliment d'un fort prestigi entre els artistes i els professionals dels sistemes artístics, es fa en el transcurs d'un període molt curt, a penes cinc anys. I aquest prestigi arriba a projectar-se a èpoques posteriors, durant la República i en el marc del franquisme, moments en què, a la seva activitat crítica junyeix una tasca més reflexiva, a través dels diversos llibres dedicats al món de l'art que publica.⁽¹⁾ Gasch va mantenir sempre un registre altíssim de compromís amb la seva professió. Entre d'altres coses, Gasch va ser un dels pocs crítics que podia vantar-se d'haver mantingut contactes, si no relacions d'amistat profunda, amb els tres grans pintors de la història de l'art del segle XX que havien nascut o s'havien format a Catalunya. Amb Joan Miró, com podrem comprovar, l'amistat va ser llarga i fructífera per ambdues parts. Amb Salvador Dalí va ser més intensa encara, si es vol, però d'una durada efímera i amb un trencament traumàtic.⁽²⁾ Amb Picasso va mantenir uns contactes més fugissers, però no per això menys reveladors.⁽³⁾

Aquesta intensa relació mantinguda amb Dalí, Miró i Picasso, així com amb els altres personatges que esmentava abans, no és casual. Obeeix a una actitud constant

les seves relacions. Sobre aquest procés d'amistat/ruptura, pot consultar-se el meu estudi "Sebastià Gasch i les avantguardes a Catalunya (1925-1938)", dins del volum Sebastià GASCH, *Escrips d'Art i d'Avantguarda (1925-1938)*, Llibres del Mall, Barcelona, 1987, estudi i selecció de Joan M. Minguet Batllori. Sobre les distintes opcions que representaven cada un dels personatges en l'ambient avantguardista, Joan M. MINGUET BATLLORI, "A propósito de lo periférico en la vanguardia española. (La oposición entre Salvador Dalí y Sebastià Gasch)", *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte*, vol. 1, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1992, pàgs. 507-510.

(3) Gasch i Picasso sembla que no varen conèixer-se personalment fins a la darrereria de l'any 1940, o al començament del 1941, a París, poc abans de la invasió alemanya de la capital francesa. Gasch mateix va relatar l'encontre, succeït al cafè Flore, un dels locals de més tradició artística i bohèmia de París. (Sebastià GASCH, *París, 1940*, Editorial Selecta, Barcelona, 1956.) En un altre indret, Gasch rememora que, just en aquests anys, va conèixer Wifredo Lam al taller de Picasso, a la rue des Grands-Agustins. (Sebastià GASCH, *Wifredo Lam a París*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1976.) De totes maneres, abans d'aquests previsibles encontres personals, Picasso, amatent a tot el que succeïa en els ambients artístics de Barcelona, coneixia perfectament l'obra crítica de Gasch i era conscient de la constant apologia picassiana que Gasch havia exercit en els seus textos. En aquest sentit, Joan Junyer, en una carta datada el 12 de desembre del 1930, relatava a Gasch el seu encontre amb Picasso, que li havia ensenyat les seves darreres obres i li havia lliurat una col·lecció de fotografies amb destinació a la premsa catalana i, més específicament, per il·lustrar els nombrosos articles de Gasch dedicats al pintor malagueny. Una d'aquestes fotografies, que reproduïen uns dibuixos recents de l'etapa clàssica de Picasso, Gasch la va aprofitar, precisament, per a il·lustrar el seu article "Dibuixos recents de Picasso" (*Mirador*,



JAUME MERCADÉ
Retrat del crític d'art Sebastià Gasch,
1953. Oli sobre tela. 195 x 97cm
Col·lecció del MNAC
Fotografia: Servei Fotogràfic del
MNAC (Calveras / Sagristà)

de Gasch envers els ambients artístics que l'envoltaven: la d'implicar-s'hi en profunditat. En aquest sentit, com en alguns d'altres, Gasch prefigura la idea més contemporània del crític d'art, és a dir, la d'un personatge compromès amb rotunditat amb la seva professió. Gasch, com tants d'altres crítics d'art posteriors a ell, no opina des d'un observatori asèptic, prenent l'obra exposada en una galeria com a única font de coneixement, sinó que es preocupa per abraçar d'altres aspectes més íntims i complexos de l'artista. Gasch va mantenir aquest registre de compromís amb la crítica d'art, i amb els sectors artístics més avançats del moment, a través de diverses estratègies. Una de les quals consistia a visitar els estudis dels pintors, conversar-hi i, moltes vegades, fer-hi amistat. Unes amistats que, a vegades, no es reflecteixen en els seus escrits amb la mateixa cohesió vindicativa que les que mantenia amb els pintors que quadraven amb les seves idees artístiques. Per exemple, la seva amistat amb Rafael Benet, interrompuda durant uns quants anys a causa de la seva concurrència com a crítics d'art a *La Veu de Catalunya*,⁽⁴⁾ o amb Miquel Villà no varen fer que defensés les seves obres pictòriques respectives amb la mateixa intensitat amb què feia apologia de Joan Miró o, durant uns quants anys, de Salvador Dalí. Independentment d'això, Gasch solia mantenir aquesta actitud de seguiment personalitzat dels artistes, no solament a través de les exposicions, sinó per mitjà d'un acostament personal.

Una altra estratègia de Gasch, i no la menys rellevant, va ser l'aprofitament dels seus amics que anaven a París i l'informaven, des de primera línia, del que hi succeïa. Un aprofitament del tot legítim, és clar. Com assenyalaré tot seguit, Gasch va nodrir-se, en gran manera, de les notícies que Joan Miró li donava a través de les seves cartes (sobre la preparació de futures exposicions, sobre els seus nous treballs pictòrics, sobre els girs en el seu pensament estètic...) o a través dels seus contactes personals, a Mont-roig o a Barcelona, per bastir un conjunt d'articles únics sobre Miró tant per la defensa que en feia com pel grau d'informació de què disposava. Però també, en altres casos, procurava d'usar aquests mecanismes d'obtenció d'informació. També s'aprofità de Dalí, mentre durà la seva amistat. I de Joan Junyer, pintor resident a París que li serví de pont amb Picasso⁽⁵⁾, i que s'oferí a fer el mateix amb d'altres pintors i escultors espanyols de l'anomenada Escola de París. Junyer escrivia a Gasch: "De la mateixa

núm. 101, 8 de gener del 1931). En el text, Gasch reflectia que "Picasso ha tingut la gentilesa de trametre'm, per mitjà del pintor Joan Junyer, unes fotos de les seves obres més recents. (...)

MIRADOR és la primera revista europea que publica un d'aquests dibuixos recentíssims de l'artista excepcional". Uns quants anys després, i sempre seguint la seva recurrent admiració per Picasso, Gasch reproduiria dues obres més de les que havia rebut a les acaballes del 1930 o al començament del 1931 en el seu article "Unes declaracions de Picasso"

(*Meridià*, núm. 20, 27 de maig del 1938). El fet és que Picasso sabia perfectament qui era Gasch abans que es trobessin a París. A la carta de Joan Junyer, ja esmentada, el pintor català li explica, a Gasch, la forta impressió que li han causat les obres que Picasso li ha ensenyat al castell de Boisgeloup i, referint-se a Picasso, escriu: "Està animat. Parlarem de tu." (Carta de Joan Junyer a Sebastià Gasch, París, 12 de desembre del 1930, Arxiu Gasch, Barcelona.) Potser com a fruit d'aquest coneixement, i prèviament al seu encontre al París pre-ocupat, Picasso sembla que ajudà econòmicament Gasch arran del seu precipitat exili i el seu internament en un camp de concentració francès l'any 1938.

(4) L'enemistat entre Benet i Gasch va ser temporal, centrada entre mitjan 1928 i mitjan 1930, fonamentalment. Abans i després d'aquestes dates, es pot afirmar, d'acord amb les opinions expressades per Gasch en alguns textos i, encara més, segons la correspondència que mantingueren, que entaularen unes relacions molt cordials. Això sí, amb opinions artístiques contràries, ja que Benet defensà una modernitat artística molt més difusa, menys radical que Gasch. Sobre el procés de col·lisió entre ambdós personatges, pot consultar-se l'estudi introductori del volum *Escrips d'Art i d'Avantguarda (1925-1938)*, vegeu nota núm. 2, i el llibre d'Alicia Suárez, *Un estudi sobre Rafael Benet*, Fundació Rafael Benet, Barcelona, 1991.

(5) Vegeu nota núm. 3.

(6) Carta de Joan Junyer a Sebastià Gasch, París, 12 de desembre del 1930. Arxiu Gasch, Barcelona.

manera que ho he fet per en Picasso, puc fer-ho per un altre, el que vulguis: Gargallo, Bores, Viñes, Flores, etc."⁽⁶⁾ És molt probable que Gasch, amatent a aquesta mena d'informació directa, que no havia de passar pel sedàs dels crítics francesos que ell llegia, aprofités, alguna vegada, l'oferiment de Junyer. Com no deixà d'aprofitar les estades a Catalunya de personatges com Alexander Calder o Jean Arp, per esmentar-los d'exemple, amb els quals va prendre contacte personalment i va fer servir aquests contactes per informar amb rigor els seus lectors.⁽⁷⁾

Fet i debatut, per mitjà d'unes estratègies o d'unes altres, Gasch no era un crític que es limités a donar opinions més o menys raonades, com feien d'altres crítics del moment, sinó que intentava, en primer lloc, informar de primera mà el lector, ja fos a través de les notícies que recollia en la premsa europea especialitzada, que rebia personalment o que podia consultar a la biblioteca del Cercle Artístic de Sant Lluc, ja fos a través d'allò que coneixia per via epistolar o directament dels seus amics a l'estranger. O dels seus amics a Catalunya, o a la resta d'Espanya. La seva preocupació s'estenia també al camp visual i, així, diverses vegades procurava obtenir les il·lustracions últimes que poguessin recolzar visualment les seves contribucions escrites. En aquest sentit, a les cartes de Gasch a Miró trobem reiterades peticions de fotografies de la recent producció del pintor perquè poguessin il·lustrar els textos gasquians. En una de les quals, Gasch informa Miró que acaba de rebre un paquet de fotografies que li ha fet arribar el seu marxant, en Pierre Loeb. Gasch escriu: "Estic molt content, contentíssim, car a més de les fotos actuals, me n'ha enviat moltes d'antigues que jo no coneixia i que m'han impressionat fortament. Hi ha sobretot una taula amb un guant, un gerro, un bastó i un 'Journal', formidable, obsessionant. Escric a En Pierre regraciant-lo."⁽⁸⁾ En segon lloc, i a partir d'aquestes informacions primeres, Gasch opinava. Unes opinions freqüentment dràstiques que varen permetre que Gasch es convertís en un personatge indispensable per als sistemes artístics de l'Estat espanyol. Ni que fos pel contrapunt que suposava la seva actitud respecte a les tendències normatives i encastades que, aleshores, eren hegemòniques.

En tot cas, els primers contactes de Gasch amb el món de l'art no semblaven predir la seva puixança posterior com a crític o assagista. Ben al contrari, aquests primers contactes es produeixen, al Cercle Artístic de Sant Lluc, com a aprenent de pintor. Allà, en les classes d'aquella institució, trava coneixement amb un seguit de personat-



EMILI GRAU SALA
Retrat de Sebastià Gasch,
1940. 19 x 16 cm
Col·lecció Caritat Grau Sala
i Emili Gasch
Fotografia:
Miquel Bargalló / Toni Coll

(7) Com tantes altres vegades, Joan Miró va ser el punt de contacte de Gasch amb l'art europeu més prestigiós. Així, en una carta datada el 14 de febrer del 1932, Miró facilita Gasch les adreces d'Arp i Giacometti, sens dubte, atenent una petició d'informació de Gasch per poder-s'hi posar en contacte epistolar. Quant a Calder, Gasch hi travà una gran amistat arran de les estades de l'escultor a Catalunya, unes estades afavorides per Miró i en les quals Calder aprofità per presentar, a través d'ADLAN, el seu circ escultòric i altres mostres de la seva creació. Ja en una carta del 12 de setembre del 1932 Miró agraeix Gasch i Joan Prats que haguessin atès el matrimoni Calder durant la seva estada a Barcelona. I Calder mateix afegia una nota manuscrita adreçada a Gasch i plena de simpatia. Aquest contacte entre Calder i Gasch no s'aturà, com ho demostra la correspondència que es conserva a l'Arxiu Gasch de Barcelona.

(8) Carta de Sebastià Gasch a Joan Miró, sense datar, probablement enviada des de Barcelona la tardor del 1928, Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca. Gasch, amb el seu to exultant habitual, emocionat, es fa ressò d'una obra ja antiga de Miró, *Taula amb guant*, un oli de l'any 1921 avui al MOMA de Nova York. Gasch va il·lustrar amb aquest quadre un article seu posterior sobre Miró: "Joan Miró a Montroig", *Mirador*, 8 d'octubre del 1931.

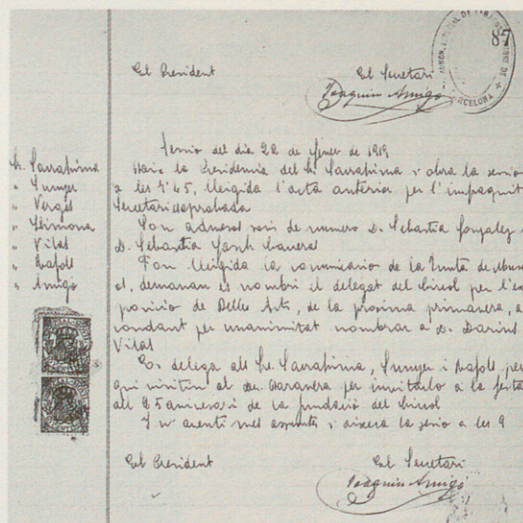
(9) Sebastià Gasch, *Joan Miró*, Editorial Alcides, Barcelona, 1963, pàgs. 15-18.

(10) Catàleg de l'Exposició d'Art, Barcelona, 1920. Agraeixo la informació facilitada per Jaume Vidal i Oliveras.



EMILI GRAU SALA
Retrat de Sebastià Gasch, 1940
Oli sobre fusta
59 x 31 cm
Col·lecció Caritat Grau Sala
i Emili Gasch
Fotografia:
Miquel Bargalló / Toni Coll

ges, entre ells, Joan Miró, com tot seguit comprovarem, o, entre alguns d'altres, amb un vell company dels primers estudis, Joan Prats, amb qui havia coincidit a l'escola de Monsieur Jean Brunet, per bé que Prats era uns quants anys més gran que ell. La inclinació pictòrica de Gasch no va tenir continuïtat, però. Ell mateix va fer barrila algunes vegades sobre el fracàs de la seva, cal suposar, primera i única exposició, després dels primers aprenentatges a Sant Lluç. Gasch rememorava aquella experiència artística amb una clara ironia: "dibuix d'inefable candor, que excitava la hilaritat de tots els visitants, i que un guàrdia urbà anava assenyalant amb el dit com si en aquell racó s'exhibís un fenomen de fira."⁽⁹⁾ L'obra en qüestió, a què es refereix Gasch, es titulava *Retrat de dona*, i va exposar-se a l'Exposició d'Art de l'any 1920, com a integrant del Cercle Artístic de Sant Lluç, en la secció de dibuix, gravat i art decoratiu, amb el número de catàleg 418⁽¹⁰⁾. Ben segur que Gasch exagerava, però la seva sàtira devia respondre, sens dubte, a una negació per a l'art pictòric. Una negació que el conduiria cap a l'exercici de la crítica d'art d'una forma professional. Abans d'això, però, entre



Nota d'admissió de
Sebastià Gasch al
Cercle Artístic de
Sant Lluç, 22-1-1919
Fotografia: Miquel
Bargalló / Toni Coll

(11) En l'Acta de la reunió que tingué lloc al "Círcol Artístic Sant Lluc" el 22 de juny del 1923, Sebastià Gasch és nomenat Bibliotecari, sota la presidència de Lluís Serrahima. Però sembla probable que Gasch ja exercís aquest càrrec abans del seu nomenament oficial.

Agraeixo la documentació sobre aquesta qüestió facilitada per Josep Bracons.

(12) Sobre l'activitat de Sebastià Gasch com a crític d'art pot consultar-se el volum que vaig editar l'any 1987, ja esmentat a la nota núm. 2, Sebastià Gasch, *Escrips d'Art i d'Avantguarda (1925-1938)*. A més d'un estudi introductori, en el llibre vaig recuperar els textos més rellevants de Gasch en la seva trajectòria com a crític d'art i com a militant en l'Avantguarda a Catalunya entre la data de publicació del seu primer text i la fi de la Guerra Civil a Barcelona. També pot ser d'interès el meu article "Sebastià Gasch, entre l'art i l'espectacle", publicat a *Revista de Catalunya*, núm. 58, desembre del 1991.

(13) Una primera aproximació a la relació entre tots dos personatges queda esbossada en el meu article "Miró, Gasch i l'avantguarda catalana", publicat a *El País. Quadern*, 26 d'abril del 1987, i del qual recupero aquí algunes orientacions.

Posteriorment, i a banda de la recurrent menció i valoració de Miró en tots els textos dedicats a Gasch (vegeu nota núm. 11), cal ressenyar l'anàlisi d'aquest vincle entre el crític i el pintor que fa Victoria Combalá en el seu llibre *El descubrimiento de Miró. (Miró y sus críticos, 1918-1929)*, Ediciones Destino, Barcelona, 1990.

(14) Sebastià Gasch, "Los comienzos de Joan Miró", *Diario de Barcelona*, 14 de juliol del 1962.

(15) Sebastià Gasch, *Joan Miró*, Editorial Alcides, Barcelona, 1963.

l'any d'aquesta experiència artística frustrada i la data de publicació del seu primer article com a crític d'art, això és, a la darrereria del 1925, Gasch continuà vinculat al Cercle Artístic de Sant Lluc. En aquest cas, no com a pintor o com a aprenent de pintor, sinó dedicat a l'assoliment d'una formació intel·lectual en matèria artística a la biblioteca del Centre, on degué consultar amb avidesa totes les revistes i tots els estudis que hi arribaven. És així que Gasch arribaria a esdevenir, el juny del 1923, si abans no, el bibliotecari oficial del Centre Artístic de Sant Lluc⁽¹¹⁾. A partir d'aquesta formació, i a partir d'un sentit afinat del risc cultural, Sebastià Gasch inicià la seva rabent incursió en el món de l'art català.⁽¹²⁾ Una incursió, i un posterior desenvolupament, en els quals Joan Miró tingué un paper protagonista.

SEBASTIÀ GASCH I JOAN MIRÓ

Gasch i Miró es varen conèixer al Cercle Artístic de Sant Lluc, entre el 1919 i el 1920, segons diferents revelacions fetes per Gasch mateix.⁽¹³⁾ En un article força tardà⁽¹⁴⁾, Gasch situa el seu encontre amb el pintor l'any 1919. Un any després, en la seva monografia divulgativa sobre Miró⁽¹⁵⁾, el crític rememora la seva presa de contacte arran de la seva participació en l'Exposició Municipal, on havia presentat un dibuix en el pavelló de Sant Lluc. Gasch situa, de memòria, aquesta exposició el 1918 o el 1919, però, en realitat, va tenir lloc el 1920, com hem assenyalat. El fet és que Miró havia ingressat a Sant Lluc l'any 1913 i que Gasch ingressaria a l'entitat, si més no, oficialment en el curs del 1919. La dada, però, tampoc no té massa rellevància. Allò transcendent és que, entre tots dos personatges, s'entaulà una intensa i perllongada amistat.

Poques coses sabem del contacte que degueren mantenir Gasch i Miró entre el 1920 i el 1925. D'una banda, com se sap, el pintor començaria a augmentar progressivament les seves estades a París. D'altra banda, Gasch s'estaria a Barcelona, i treballaria en ocupacions comercials, a la sastreria J. Abad, i, en el seu temps lliure, aniria sovint, com ja he dit, a Sant Lluc. El que és cert és que cal suposar que aquests contactes varen existir i que l'inicial encontre a les classes de Sant Lluc va tenir una prossecució més o menys intensa en els primers anys de l'aventura parisenca de Miró. Això es desprèn d'una de les primeres cartes de Miró conservades a l'Arxiu Gasch, datada el 28 de setembre del 1925, en la qual Miró, entre d'altres coses, agraeix a Gasch la tramesa des de Barcelona d'un paquet amb material pictòric i li'n demana un altre que contingui una ampolla de fixador i dos tubs de "Bleu Cobalt" a la tempera. El to emprat per Miró en la carta revela un contacte anterior més o menys continuat i més o menys fluid. Per tant, sembla lògic pensar que fins a l'any 1925 existia un vincle molt fort entre tots dos, per bé que aquest vincle no tingués una repercussió directa en el món de l'art fins a la publicació del primer article de Gasch, dedicat a Miró, i aparegut a les acaballes del 1925.

Sebastià Gasch prefigura la idea de la modernitat artística aplicada a la crítica. Gasch es relaciona intensament amb els artistes, com ja he dit, i també amb els galeristes, amb els mitjans de premsa, amb els grups intel·lectuals que s'organitzen a Barcelona. També la relació que manté a partir del 1925 amb Joan Miró esdevé una mostra avançada dels vincles moderns que s'establiran entre alguns artistes i alguns crítics en anys posteriors. I aquesta relació es basa, fonamentalment, i a banda de l'amistat pregonada que els unís, en l'aprofitament mutu. D'una banda, Gasch s'aprofita

(16) Darrerament, Victoria Combalá ha insistit en el tema en l'article "Miró, Barcelona y Cataluña: una difícil relación", *El País*, 20 de març del 1993.

Aquesta mena de ressentiment, Miró el va demostrar diverses vegades, com en l'exposició barcelonina que un grup d'amics li muntaren, per mitjà del grup Cobalto, l'any 1949 o, fins i tot, amb la seva decisió de no acudir a la inauguració de l'antològica que l'Ajuntament de Barcelona va organitzar, al recinte de l'antic Hospital de la Santa Creu, el 1968. Aquest ressentiment, Miró també el va arribar a verbalitzar en algunes entrevistes. Una de molt significativa és la que el periodista Manuel del Arco va fer-li per a les pàgines de *La Vanguardia* (26 d'octubre del 1963), en el curs de la qual l'artista explicava, a parer seu, els motius de l'allunyament entre ell i Barcelona: "Porque hasta ahora la actitud de la gente no fue abierta con intención hacia mí. Muy dolorosamente para mí; pero hay excepciones, desde luego."

(17) Això queda ben palès en el meu text "Joan Miró en el arte español. Una aproximación cronológica (1918-1983)", publicat en el catàleg *Ver a Miró. La irradiación de Joan Miró en el arte español*, Fundació "La Caixa", Madrid/Barcelona, 1993.

(18) Tal com va demostrar Victoria Combalá en el seu llibre *El descubrimiento de Miró. (Miró y sus críticos, 1918-1929)*, (vegeu nota núm. 13), a partir d'aquesta exposició, la figura de Miró comença a tenir un reconeixement mundial important.

(19) El primer va aparèixer, sota el títol "Joan Miró", a *La Gaceta Literaria*, 1 d'agost del 1928.

Vegeu index crític. De l'article de *Mediodía* no en tinc constància.

(20) Carta de Sebastià Gasch a Joan Miró, Barcelona, 15 de juliol del 1928 (data del tampó de correus), Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca.

(21) Carta de Sebastià Gasch a Joan Miró, Barcelona, capçalera del "Gran Café Restaurant 'Au Lion d'Or'", 5 de desembre del 1928, Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca.

de Miró per mitjà de les informacions de primera mà que l'artista li proporciona, a partir de les quals aconsegueix diverses primícies informatives, com la d'anunciar l'èxit de les successives exposicions de Miró a l'estranger, o la d'analitzar, per primera vegada al món, els primers treballs escultòrics de l'artista. En sentit invers, Miró s'aprofita de Gasch convertint-lo en l'altaveu, a Catalunya, dels seus triomfs internacionals. Com tothom sap, Miró va doldre's sovint del menyspreu de què va ser objecte per part dels sistemes artístics catalans hegemònics⁽¹⁶⁾. Però, no per això, va deixar de prestar atenció al que passava a Barcelona, ni va deixar de col·laborar en moltes de les iniciatives d'avantguarda que, al llarg dels anys, naixien a la seva ciutat natal⁽¹⁷⁾. En aquesta línia, l'atenció preferent que Gasch mostrà per Miró serví al pintor per a evitar l'oblit i l'aïllament de què era objecte per part d'altres crítics. Aquesta funció amplificadora de les accions de Miró a l'estranger, Gasch l'exercí, tant a Catalunya com a Madrid, d'una manera especial a través de *La Gaceta Literaria*, gairebé exclusivament fins al començament dels anys trenta. Després, va ser Josep Vicenç Foix qui n'agafà el relleu, de manera que, des de les pàgines de *La Publicitat*, i fins a l'esclat de la Guerra Civil, s'encarregà de cantar les excel·lències de l'art mironià i d'explicar, tal com havia fet Gasch, les fites més transcendents en la projecció del pintor.

Així, doncs, les relacions entre Gasch i Miró presenten una doble circulació. S'ajuden mútuament en les seves trajectòries professionals. Gasch aprofita la seva amistat amb Miró i el seu èxit internacional per a convertir-lo en un signe d'identitat de la seva manera de concebre l'art, dins del risc i de l'experimentació, lluny del normativisme més planer i retrògrad. Algunes vegades, Gasch treu en primera línia de foc, com a argumentació fonamental, la seva amistat amb Miró i, encara més, la seva defensa del pintor de Mont-roig des d'abans que s'iniciés el seu ressò mundial, en especial a partir de l'exposició que Miró va realitzar el 1928 a la Galerie Georges Bernheim de París.⁽¹⁸⁾

Joan Miró, al seu torn, no dificulta la feina de Gasch, sinó que, ben al contrari, la fomenta, amb intel·ligència i amb un bon sentit publicitari del ressò que havia de tenir, a la seva terra, la seva projecció artística. No en va, Gasch es va convertir en el pont, en la corretja de transmissió que va aconseguir que Joan Miró estigués present, d'una forma o d'una altra, en les més rellevants manifestacions de l'avantguardisme català, tant si es trobava a París com si s'estava a Mont-roig. És gràcies a Gasch que Joan Miró és pres per molts sectors avantguardistes de Catalunya com a un referent claríssim en el terreny plàstic. I Miró n'era conscient, d'això. Gasch mateix no es cansava d'informar-lo, amb ben poca contenció emocional, dels seus esforços per a proclamar la grandesa de l'art mironià en els seus textos. En una carta datada el juliol del 1928, Gasch li diu al seu amic que l'endemà enviarà un article a *La Gaceta Literaria*, amb 4 reproduccions, i el dissabte proper un altre text per a la revista *Mediodía*, de Sevilla, amb dues reproduccions⁽¹⁹⁾. Gasch acabava amb un solemne "Continua l'ofensiva!"⁽²⁰⁾ Evidentment, aquesta ofensiva consistia a divulgar arreu l'originalitat de l'obra creativa de Joan Miró. Uns quants mesos més tard, Gasch escrivia a Miró: "Com veurà pel retall adjunt ja comencen a sortir les reproduccions de vostè que he escampat pel món."⁽²¹⁾ El retall era una petita nota apareguda a la Pàgina Artística de *La Veu de Catalunya* en la qual Gasch informava de l'aparició a la revista mexicana *30-30!*, en la redacció de la qual hi havia el català Martí Casanoves, d'un article de Gasch titulat "Panorama de la moderna pintura europea", que anava il·lustrat amb reproduccions de Miró, Picasso i Braque. Gasch, doncs, portava fins a les últimes con-



Article de Sebastià Gasch sobre Joan Miró publicat a la Gaseta de les Arts, Barcelona, núm. 39, 15-XII-1925

seqüències aquesta ofensiva mironiana. I Miró en devia estar satisfet, per la prova d'amistat que significava i, encara més, per la feina de divulgació del seu treball que el seu amic feia tant a la premsa espanyola com a l'estrangera. Hi tornarem.

D'altra banda, ja ho he indicat, Miró fa servir Gasch per a obtenir material pictòric a més bon preu que el que ell pot trobar a París. Així, entre el 1925 i el 1926, hi ha diverses referències dels encàrrecs que Gasch ha de complir, a petició de Miró, a Barcelona. Especialment rellevant em sembla una carta datada el 23 de setembre del 1926 en la qual Miró demana a Gasch que li procuri "Noir d'Ivoire" i "Vert de Cadmium". A més a més li especifica les marques que prefereix, en primer lloc, "Lefranc", en segon lloc, "Rembrandt": "Sempre el mateix tamany i qualitat fina." També li demana teles de mides grans per a un projecte futur, i l'adreça a Josep Dalmau perquè guiï Gasch en la recerca. En aquells moments, Gasch comença a ser un personatge conegut. Malgrat que no faci ni un any que ha publicat el seu primer text, ja ha començat a col·laborar en diversos fronts, entre ells, a *L'Amic de les Arts*. Potser per això, Miró afegeix a les seves comandes aquest paràgraf com a prova d'amistat i d'agraïment: "Perdoni de que el faci servir de recader. Quan els meus amics m'obsequiïn amb un altre 'chahut' —cal esperar no serà el darrer— hi haurà una simfonia de 'sifflets à roulettes' en honor seu, en qualitat d'encobridor i ajuda."⁽²²⁾

Fet i debatut, les intenses relacions entre el crític i el pintor tenen una doble, si més no, font d'estudi. D'una banda, el copiós epistolari que es conserva entre tots dos personatges, i sobre el que tornaré recurrentment⁽²³⁾. D'altra banda, els nombrosos articles que Gasch publicà sobre Joan Miró al llarg de la seva vida d'escriptor; uns articles que, en darrer terme, testimonien aquesta col·laboració conjunta, o aquest aprofitament mutu, com he escrit abans, entre el crític i el pintor.

Em referiré, en primer lloc, a la producció crítica de Gasch que té com a centre neuràlgic l'obra i la trajectòria vital de Joan Miró. L'atenció que Gasch prestà a Joan

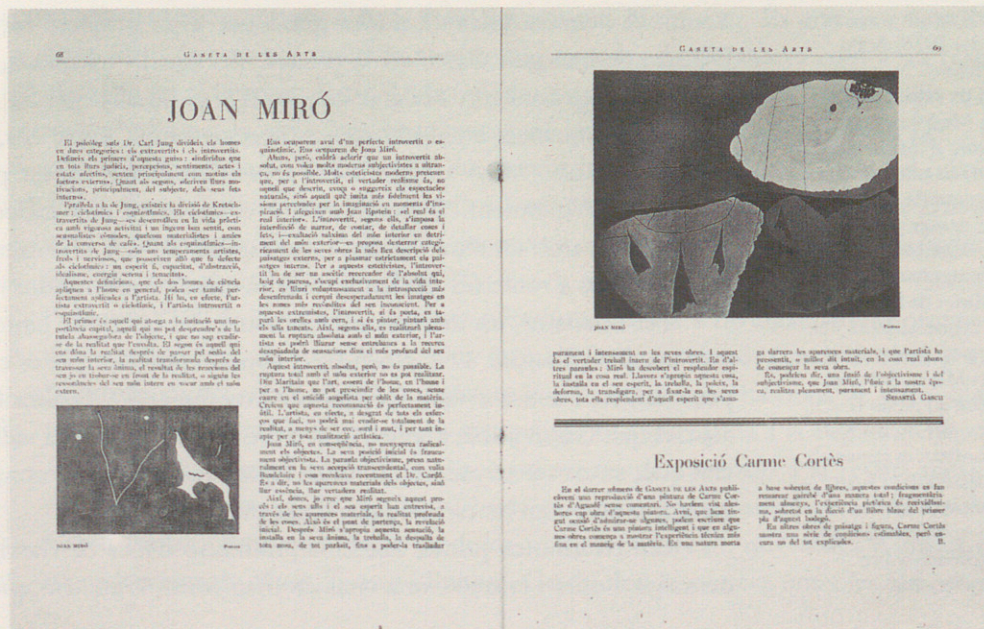
(22) Carta de Joan Miró a Sebastià Gasch, Mont-roig, 23 de setembre del 1926, Arxiu Gasch, Barcelona.

(23) L'estudi de l'epistolari entre Gasch i Miró conservat reflecteix el grau d'intensitat de la seva amistat. Es tracta, a més a més, d'un conjunt de cartes que, tot i que aquí només podem fer-lo servir parcialment, contribueix a aclarir algunes de les actituds de Miró i de la trajectòria del pintor, entre el 1925 i el 1932, molt especialment. Les cartes de Joan Miró a Sebastià Gasch es troben a l'Arxiu Gasch, Barcelona. Les de Gasch a Miró, en menor quantitat, es conserven a la Fundació Pilar i Joan Miró de Palma de Mallorca. Agraïco a Victòria Combalia la informació facilitada sobre aquestes últimes cartes.

Miró en la seva obra literària és enorme, decisòria. En quantitat, per les vegades que va fer aparèixer el nom de Miró en els seus textos. Encara més, però, en qualitat, ja que Gasch va erigir la pintura de Miró com a un paradigma de la modernitat artística, i la va definir, ja d'entrada, com "l'esforç més original i important que s'ha realitzat després de Picasso"⁽²⁴⁾. El seguiment d'aquesta producció escrita de Sebastià Gasch sobre Miró, que proposo metodològicament en l'índex crític que segueix a aquest text, permet constatar que Gasch, en la seva estratègia de renovació, o de convulsió, dels sistemes artístics catalans fa servir Miró com a representació d'una nova mirada per a l'art mundial que, paradoxalment, havia sorgit de Catalunya. Ja l'any 1926 Gasch deixava anar el següent: "Joan Miró ha estat sempre la bèstia negra dels temorencs a ultrança que abunden per ací." Aquest índex crític permet, al meu entendre, resseguir un seguit de qüestions que aquí només vull deixar apuntades. En primer lloc, que, a través d'aquesta llarga llista d'articles i textos assagístics, el públic català que llegís Gasch podia fer-se una idea de les etapes més significatives en la trajectòria artística de Miró, des del 1926 fins ja entrada la dècada dels trenta. En aquest sentit, el 1928, Gasch informa i remarca l'enorme èxit obtingut per Miró en la Galerie Georges Bernheim, de París; el 1929, dóna compte de l'exposició a la Galerie Le Centaure, de Brussel·les; el 1930 i el 1933, de les mostres mironianes a la Galerie Pierre Colle, de París; entre el 1926 i el 1932 informa sobre l'activitat escenogràfica de Miró, primer amb la seva participació a "Romeo i Julieta" i, més tard, a "Jeux d'Enfants"... i així successivament. En les explicacions sistemàtiques d'aquest índex crític pot trobar-se un seguiment més complet d'aquesta actualitat mironiana llegida a través de la ploma de Gasch.

No menys rellevants són les informacions que el crític dóna sobre la presència de Miró a Barcelona; per exemple, sobre les exposicions fugisseres de la seva obra que, a partir del 1932, organitza l'ADLAN a la ciutat. O sobre les seves visites a Mont-roig, per mitjà de les quals pot avançar els nous rumbos de la creació mironiana. Gasch ho aprofita tot. També allò que Miró li escriu en les seves cartes. Al començament del 1930, per exemple, Miró explica a Gasch una nova orientació en la seva producció

Article de Sebastià Gasch titulat "Joan Miró" i publicat a la *Gasetta de les Arts*, Barcelona, núm. 7 (2a època), III-1929
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



(24) Sebastià Gasch, "Els pintors d'Avantguarda. Joan Miró", *Gasetta de les Arts*, 15 de desembre del 1925.

artística que no trigaria gaire a palesar-se i sobre la qual el crític emfasitzaria en un seguit d'articles: "Trebalo força en les grans teles de que ja li vaig parlar, i que seran, em penso, el meu adéu a la pintura, almenys per una temporada, per a atacar-me a nous medis d'expressió, baix-relleu, escultura, etc., empleiant nous vocabularis i elements d'expressió que ignoro encara."⁽²⁵⁾ Gasch es val de les successives opinions o novetats que li fa saber Miró per convertir-se en el notari de l'actualitat mironiana a Catalunya.

A banda d'aquesta interpretació sociològica, els articles de Gasch i, encara més, les cartes que s'envien mútuament el crític i el pintor, ofereixen l'oportunitat d'assabentar-nos d'algunes de les experiències que visqueren junts. Per exemple, les seves visites a la Barceloneta, sobre les que Gasch anà aixecant al llarg dels anys una mena de visió mítica que, entre d'altres coses, li servia per connectar amb el seu altre món professional, el del "music-hall" i l'espectacle. Les referències a les visites conjuntes amb Miró del districte cinquè de Barcelona, i de les troballes de pintures anònimes murals, o de les excel·lències de les pintures infantils, Gasch les insereix contínuament en els seus articles o li'n dedica textos de forma monogràfica. En l'índex crític n'he recuperat algunes mostres. Ben cert, però, que Gasch no s'inventava res. Miró, en una carta de l'abril del 1931, informa Gasch de la seva propera estada a Barcelona, del 15 al 30 de juny, "i duran tot aquest temps -escriu Miró-, ting unes grans ganes de veure'l força sovint per a parlar molt llargament i ben sovint amb vostè". I, més endavant, li fa una proposta concreta a Gasch: "Quan jo sigui aquí m'agradaria molt explorar la Barceloneta. -Vol que ho fem plegats?"⁽²⁶⁾ La Barceloneta, que és qualificat per Miró com "un barri admirable i simpatiquíssim", unirà Gasch i Miró en les seves trobades a Barcelona, igual com la pintura de Miró i les excel·lències naturals del Camp de Tarragona els uniran en les seves trobades a Mont-roig.

A banda d'aquest circuit de mútues conveniències, de legítims aprofitaments, la relació entre Gasch i Miró revela també, paral·lelament, en una simbiosi indissoluble,

Sebastià Gasch contemplat una actuació de "La Chunga", anys 50. Fotografia: F. Català-Roca

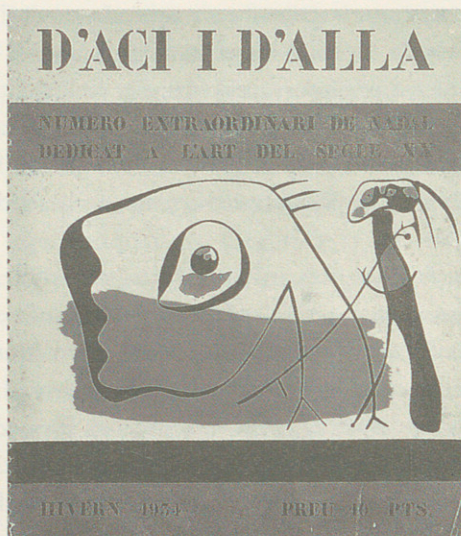


Joan Miró acompanyat de "La Chunga", anys 50. Fotografia: F. Català-Roca



(25) Carta de Joan Miró a Sebastià Gasch, París, 28 de gener del 1930, Arxiu Gasch, Barcelona.

(26) Carta de Joan Miró a Sebastià Gasch, París, 6 d'abril del 1931, Arxiu Gasch, Barcelona.



Portada de la revista *D'ací d'Allà*, del número extraordinari de Nadal, dedicat a l'art del segle XX, amb portada de Joan Miró, 1934
Fotografia: Fundació Caixa de Catalunya



JOAN MIRÓ. *Figures davant el mar*
Pochoir realitzat per l'artista per a la revista *D'Ací d'Allà*, número especial de Nadal, dedicat a l'artista, 1934
Fotografia: Fundació Caixa de Catalunya

una pregonia amistat. Una amistat entre dos joves provinents de sectors de la burgesia barcelonina, com manifestava Miró mateix: "Per més que tinguem un despreci absolut pel 'diner' això de guanyar-se la vida dóna una audàcia i autoritat grans. Dintre les famílies burgeses com les nostres, això de que el noi guanyi diners és l'únic que conta."⁽²⁷⁾ Aquesta amistat, manifestada per ambdues parts al llarg del seu contacte epistolar, malgrat que, per mer formalisme, no sigui fins a l'any 1931 que comencen a tractar-se de tu, no es basa en models hipòcrites i interessats. Gasch admirava Miró, i ho evidencia tant en públic com en privat. Això és lògic. Miró representava un èxit internacional com a pintor que, molt probablement, enyorava o envejava Gasch com a

Miró a la inauguració de l'exposició organitzada per Cobalto a les Galeries Laietanes, el 1949.
D'esquerra a dreta: R. Santos Torroella, Sra. Gaya Nuño, Joan Miró, Maite Santos, Dolors Miró, Sebastià Gasch i R. Gaya Nuño
Fotografia: Centelles



(27) Carta de Joan Miró a Sebastià Gasch, Mont-roig, 28 de setembre del 1925, Arxiu Gasch, Barcelona.

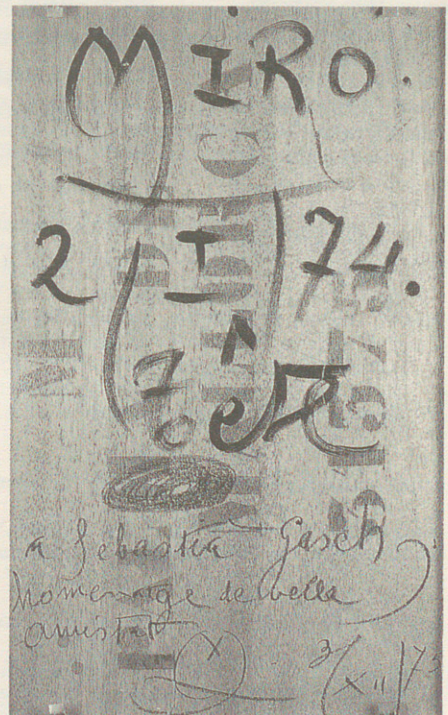
crític. Miró no té una actitud paternalista, però. En les seves cartes, Miró contínuament empeny Gasch cap a la seva sortida de Barcelona i l'encoratja a col·laborar en d'altres indrets no tan perifèrics. L'agost del 1928, per exemple, en una carta que, com en algunes d'altres, Gasch ja va donar a conèixer en el seu llibre *L'expansió de l'art català al món*, Miró escriu que des de Barcelona no es pot parlar sobre l'art d'avançada "sinó d'una manera molt sumària". I li ho explica mitjançant una metàfora molt aclaridora: "Jo puc estar molt documentat sobre la caça del lleó, i haver-ne vist molts films i llegir molts llibres, però si em proposo escriure'n un llibre sense decidir-me a agafar la carabina i anar a la jungla, sols podré fer-ho d'una manera molt artificial."⁽²⁸⁾ La resposta de Gasch, tota plena de sinceritat, no es fa esperar. Tres dies després, el crític escriu des de Barcelona: "Les seves consideracions sobre la necessitat de viatjar són justíssimes. Estic parlant d'art d'oïda i tot per culpa de la vida idíota-sententària que meno, una mica per inèrcia i una mica per manca d'audàcia. Però el fil està a punt de trencar-se. La mena de vida que porto ja m'ha esdevingut insuportable. Estic gras moralment i físicament, completament aixafat, i aviat haig de prendre una resolució."⁽²⁹⁾

Més enllà del fet que aquesta reorientació vital de Gasch no acabés d'arribar, el cert és que, en un registre sociològic, més que estrictament personal, cal remarcar que la majoria de consells que Miró dona durant aquells anys a Gasch denoten la clara diferenciació que feia el pintor entre els sistemes artístics catalans i els sistemes artístics en els quals ell es movia, a París. Gasch s'havia convertit en una màxima autoritat artística a Catalunya i a Espanya, fins i tot havia esdevingut un dels més ressonants exponents de l'actitud cultural rupturista que exercien alguns intel·lectuals de l'Estat. Però

JOAN MIRÓ. Pintura sobre fusta, 1975
Pintura dedicada a Sebastià Gasch, amb motiu de l'homenatge que el FAD va fer-li. 65 x 41 cm
Col·lecció Caritat Grau Sala i Emili Gasch
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



JOAN MIRÓ. Part posterior de la pintura sobre fusta dedicada a Sebastià Gasch, 1975
65 x 41 cm
Col·lecció Caritat Grau Sala i Emili Gasch
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll



(28) Carta de Joan Miró a Sebastià Gasch, Mont-roig, 2 d'agost del 1928, Arxiu Gasch, Barcelona. El maig del 1927 Miró ja havia opinat d'una forma semblant, comunicant-li a Gasch la seva convicció que des de la rereguarda, és a dir, des de Barcelona, es veien les coses d'una manera diferent a com es veien des de l'avantguarda parisenca, on els artistes es troben "en ple foc, exposats tots els minuts que un tros de plom se'ns emporti el cervell. Una batalla serà sempre diferentment vista per un senyor que segueix totes les peripècies tranquil·lament des de casa seva, amb un mapa clavat a la paret amb xinxetes, que no pas pel qui camini sobre el terreny", conclouia Miró.

(29) Carta de Sebastià Gasch a Joan Miró, Barcelona, 5 d'agost del 1928, Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca.

aquestes posicions, aquests registres, tenien com a marc d'acció uns sistemes culturals perifèrics, subordinats o tributaris del que s'havia fet o del que es feia a l'estranger, als centres de producció de sentit de l'Avantguarda, molt especialment, a París. Gasch ho sabia, però devia sentir-se prou complagut amb el ressò que els seus textos i les seves proclames obtenien en els ambients d'art espanyols. Per més que amics seus insistissin en la conveniència i en la necessitat que traslladés aquests textos i aquestes proclames a uns sistemes artístics més importants. Així li ho varen manifestar, algunes vegades, Salvador Dalí o Federico García Lorca. O Miró mateix, qui, al llarg del 1929, aconsellava Gasch en una orientació similar: i li proposa que el número "de combat" anunciat de *L'Amic de les Arts*, és a dir, el número 31, havia "d'eixir del cercle provincià, fent que els que hi col·laboren i la revista fos coneguda per d'altres bandes"⁽³⁰⁾; o conclouent, categòricament, i subratllant-ne l'exigència, que "cal a 'tot preu' venir ací. La gent que viu en província no interessa en el món, per molt que es valgui. La distància i els milers de quilòmetres són prejudicis dels temps dels nostres avis".⁽³¹⁾

Amb el pas dels anys, el grau d'intensitat que s'havia establert en l'amistat entre Gasch i Miró s'apaivagà, es passà dels consells i de la mútua conveniència entre el crític i el pintor en el terreny intel·lectual, i de les confessions íntimes, en el terreny personal⁽³²⁾, a un progressiu i lògic distanciament. Miró va continuar treballant en una òrbita internacional. Gasch va accentuar el seu sedentarisme, i la seva dedicació al món de l'espectacle va ajudar a allunyar-lo del món de l'art, almenys a allunyar-lo d'aquell compromís que havia exercit durant els primers anys de professió. S'apaivagà la intensitat, però l'amistat no morí mai del tot. Aquesta amistat entre Gasch i Miró arribà fins als últims anys i, en el seu desenvolupament, varen afegir-s'hi els familiars més propers de Gasch, la seva esposa, Caritat Grau-Sala, i el seu fill, Emili Gasch, així com la filla de Joan Miró. A més a més dels testimonis personals de tots ells, també varen quedar-ne proves d'aquesta antiga amistat. L'any 1949, per exemple, i amb motiu de l'exposició organitzada per la revista *Cobalto*, apareixen Miró i Gasch en una fotografia, al costat d'altres personatges, tots envoltats de la mirada mironiana que desprenen les seves obres penjades a les parets. L'any 1963, encara, Miró es fa ressò d'haver rebut els originals de la monografia que Gasch havia escrit sobre ell. "L'he llegit amb molta emoció!", li escriu Miró⁽³³⁾. Finalment, i com a prova definitiva d'amistat, Joan Miró regalava a Sebastià Gasch un quadre seu, emmarcat per ell mateix, amb motiu de l'homenatge que el Foment d'Arts Decoratives (FAD) de Barcelona dedicà al crític l'any 1976. El quadre, un oli sobre fusta datat l'any 1974, porta, al darrere, la següent inscripció: "A Sebastià Gasch, homenatge de vella amistat. Miró."

(30) Carta de Joan Miró a Sebastià Gasch, París, 22 de febrer del 1929, Arxiu Gasch, Barcelona.

(31) Carta de Joan Miró a Sebastià Gasch, París, 2 de maig del 1929, Arxiu Gasch, Barcelona.

(32) Miró, per exemple, relata així a Gasch la consecució del seu encontre amb Pilar Juncosa, la seva futura esposa: "Lo de Mallorca admirable. Bref: Petición de mano i casament el 12 d'octubre a Palma. Amb: Pilar Juncosa, que és la noia més hermosa i més dolça del món, i sens 'màcula d'intel·lectualitat'". Carta de Joan Miró a Sebastià Gasch, Mont-roig, 23 de juliol del 1929, Arxiu Gasch, Barcelona.

(33) Carta de Joan Miró a Sebastià Gasch, Son Abrines, 16 de febrer del 1963, Arxiu Gasch, Barcelona. La monografia va aparèixer aquell mateix any amb peu de l'Editorial Alcides. Vegeu l'índex crític de textos gasquians sobre Miró.

ÍNDEX CRÍTIC

Textos de Sebastià Gasch sobre Joan Miró

Incorporo aquí un repertori dels textos més rellevants que Sebastià Gasch va publicar sobre Joan Miró al llarg de la seva llarga i prolífica activitat com a escriptor. Ja ha quedat ressenyat en l'estudi precedent que, de manera recurrent, Gasch va fer servir Miró com a exemple, com a paradigma de la pintura moderna en molts dels articles que va escriure. En conseqüència, aquí m'he limitat a recordar aquells textos que tracten monogràficament del pintor o que, si més no, ajuden a comprendre aquesta atenció prioritària del crític envers el pintor en diferents moments artístics i en diverses èpoques socio-polítiques de la història recent. Cada referència d'aquest repertori o índex, ordenat de forma cronològica, conté dues classes d'informació. En primer lloc, es facilita la informació bibliogràfica estricta, això és, esquemàticament, títol de l'article o del llibre ressenyat, títol de la publicació on va aparèixer, ciutat on va editar-se i data exacta d'aparició. Com pot comprovar-se, es fa esment de llibres, de capítols o fragments de llibres i, molt especialment, d'articles escrits per a la premsa periòdica o per a la premsa especialitzada. En segon lloc, hi he incorporat, immediatament després de la informació bibliogràfica, un apartat crític en què s'expliquen els aspectes més rellevants de cada un dels textos i/o es reproduïxen alguns dels seus fragments més significatius. I orientadors. El propòsit final d'aquestes indicacions és múltiple. Entre d'altres, palesar i documentar l'atenció i l'elogi de Gasch per la pintura i l'escultura de Joan Miró. I palesar, alhora, que aquesta atenció i aquest elogi va manifestar-los tant a Barcelona com a Madrid com a d'altres ciutats europees i centro-americanes. Però també comprovar que, a través dels textos de Gasch, pot resseguir-se a grans trets la carrera artística de Miró, pel cap baix fins a mitjan anys trenta, i després en menor mesura. No en la seva totalitat, evidentment, però sí en aquelles exposicions, o en aquelles activitats o canvis d'orientació estètica, que varen marcar de forma conclouent l'evolució o el discórrer de Joan Miró en el món de l'art contemporani.

1925

Sebastià GASCH, "Els pintors d'Avantguarda. Joan Miró", *Gaceta de les Arts*, Barcelona, núm. 39, 15 de desembre del 1925.

(Primer article que va publicar Sebastià Gasch en la seva trajectòria com a escriptor, significativament centrat en l'obra de Joan Miró. Gasch: "Com a conclusió, cal subratllar que l'obra d'en Joan Miró representa, dins el clos de la pintura moderna, l'esforç més original i important que s'ha realitzat després de Picasso.")

1926

Sebastià GASCH, "De galeria en galeria", *L'Amic de les Arts*, Sitges, núm. 2, maig del 1926.

(Primeres referències a Joan Miró com a màxim representant de la pintura d'instint i d'imaginació.)

Sebastià GASCH, "L'obra actual del pintor Joan Miró", *L'Amic de les Arts*, Sitges, núm. 5, agost del 1926.

(Defensa apassionada de Joan Miró arran de l'èxit del ballet "Romeo i Julieta" a Londres. Gasch ho contrasta amb el poc ressò que la seva defensa de Miró ha obtingut en les penyes artístiques catalanes, "sinistrament impermeables i absolutament refractàries a tot el que xoca llurs habituds sòrdidament aburgesades".)

1927

Sebastià GASCH, "El pintor Joan Miró", *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 8, 15 d'abril del 1927.

(Primer article de Gasch publicat a les planes de la transcendent revista madrilenya, dirigida per Ernesto Giménez Caballero. Primera col·laboració important en l'àmbit espanyol que dedica, gens casualment, a glossar la figura del seu amic Joan Miró.)

Sebastià GASCH, "Del Cubisme al Superrealisme", *La Nova Revista*, Barcelona, núm. 7, juliol del 1927.

(Assaig d'interpretació de l'art contemporani. Inclou una nota a peu de pàgina: "Molts ens han retret, mantes vegades, la nostra insistència a parlar de Joan Miró. L'obra de Miró és completament desconeguda ací. Molts pocs, poquíssims, som aquells qui hem pogut seguir-ne l'evolució. Perquè som d'aquests, perquè coneixem a fons la seva obra actual, parlem com parlem. D'altra part, el superrealisme existeix, és un fet. Ell ha influït directament molts artistes actuals. A més a més, dins aquest moviment, Miró és l'únic valor plàstic positiu. Miró a part -potser, també, Paul Klee-, el superrealisme pictòric només ha produït mediocritats. No creiem, doncs, equivocar-nos en posar Miró com una fita." Reproduït, en castellà, a *La Gaceta Literaria* de Madrid, núm. 20, 15 d'octubre del 1927.)

Sebastià GASCH, "Cop d'ull sobre l'evolució de l'art modern", *L'Amic de les Arts*, Sitges, núm. 18, 30 de setembre del 1927.

(Polèmica amb Magí A. Cassanyes sobre l'art modern. Cassanyes defensa l'art germànic i, més concretament, la "Nova Objectivitat". Gasch hi contraposa la pintura plàstica, amb seu, sobretot, a França, i amb Joan Miró com un dels seus màxims exponents.)

Sebastià GASCH, "Les fantasies d'un reporter", *L'Amic de les Arts*, Sitges, núm. 20, 30 de novembre del 1927.

(Gasch ho escriu a propòsit d'una polèmica generada per la visita que Joan Miró i el seu marxant, Pierre Loeb, realitzen a Salvador Dalí, a Figueres. Gasch reproduïx fragments d'una carta de Dalí sobre aquesta trobada en la qual l'empordanès reconeix la "gran impressió personal" que li havia causat Joan Miró en el que, presumptivament, devia ser el seu primer encontre personal.)

1928

Sebastià GASCH, "Revista de la premsa artística", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 12 de febrer del 1928.

(Gasch informa sobre l'atenció prestada per la revista belga *Le Centaure* a l'obra de Miró.)

Sebastià GASCH, "André Breton: 'Le Surréalisme et la peinture'", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 15 de maig del 1928.

(Resseña del volum de Breton. Gasch: "Els superrealistes s'han apropiat el nostre amic. Ell, malgrat d'haver-se negat categòricament de signar cap manifest del grup, es trobà molt bé durant un cert temps, amb semblant veïnatge. (...) Sigui com sigui, però, Joan Miró està molt per damunt dels superrealistes.")

Sebastià GASCH, "Joan Miró", *L'Amic de les Arts*, Sitges, núm. 26, 30 de juny del 1928.

(Aquest text s'integrava en un conjunt d'articles signats, a més a més, per Magí A. Cassanyes, Salvador Dalí i J.V. Foix, en un homenatge que *L'Amic de les Arts* dedicava a Miró. Gasch afegia al seu escrit una extensa referència a l'èxit obtingut per Miró en la seva darrera exposició a París, a la Galerie Georges Bernheim. I reproduïa diversos comentaris apareguts a la premsa francesa (de Waldemar George, E. Tériade, P. Fierens, etc.). La qual cosa li permetia concloure: "Finalment, que tots els imbècils del terròs que han considerat sempre En Miró com un idiota, em permetin d'apuntar-me un punt a favor meu.")

Sebastià GASCH, "Les revistes", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 14 de juliol del 1928.

(Gasch informa sobre unes declaracions de Miró reproduïdes a *La Gaceta Literaria* de Madrid, publicades en el número corresponent a l'1 de juliol del 1928, sota l'epígraf "Joan Miró en Madrid", i sobre l'atenció que les revistes *L'Art Vivant* i *Le Centaure*, que reproduceix a tota pàgina el quadre *Nu 1919*, dediquen al pintor català.)

Sebastià GASCH, "Joan Miró", *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 39, 1 d'agost del 1928.

(Es tracta de la versió castellana de l'article publicat a *L'Amic de les Arts* el juny d'aquell any i que l'any següent apareixeria en versió francesa a la revista *Cahiers de Belgique*. Surt il·lustrat amb obres de Miró.)

Sebastià GASCH, "Les revistes", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 12 d'agost del 1928.

(Gasch informa sobre l'atenció que la revista *L'Amour de l'Art*, i el seu redactor François Fosca, dedicà a l'exposició de Miró a la Galerie Georges Bernheim.)

Sebastià GASCH, "Inaugural de les Galeries Dalmau", *L'Amic de les Arts*, Sitges, núm. 30, 31 de desembre del 1928.

(Gasch: "Aquests pintors són tres: Picasso, Miró i Dalí. Les realitzacions d'aquests pintors, que ja no poden ésser anomenades pictòriques, són l'arma amb la qual s'assassinà la pintura, el trampolí que permetrà a una pròxima generació de saltar des de l'època pictòrica a l'època futura, que permetrà a uns joves, potser encara no nats, de lliurar-se de ple a activitats més en consonància amb la nostra època. I així s'explica per què aquests tres pintors, dos dels quals pretenen assassinar la pintura, encara pinten. (...) Aquests pintors encara pinten perquè han nascut a una època encara pictòrica, perquè no es creuen encara capacitats per trencar rotundament amb el passat, i perquè amb llurs realitzacions antipictòriques preparen magníficament l'adveniment d'una època millor. L'evasió s'anirà realitzant lentament. Ja havem dit que les obres actuals d'aquests tres antipintors gairebé no són pintura. Algun d'ells s'allunyarà encara més de les realitzacions d'ara. Em deia Joan Miró que pensava aviat abandonar momentàniament la pintura, i lliurar-se a la confecció d'objectes, que seran tan intensament poètics, no en dubtem, com les seves teles actuals.)

1929

Sebastià GASCH, (Article sobre Joan Miró), *Circunvalación*, Mèxic, núm. 3, 1929.

(Revista dirigida per Humberto Rivas. Aquest número incloïa textos sobre Manolo Hugué, Barradas i Miró, a més a més de diverses il·lustracions. No hem pogut consultar el contingut exacte dels escrits.)

Sebastià GASCH, "Joan Miró", *Gaceta de les Arts*, Barcelona, núm. 7 (2a. època), març del 1929.

(Gasch, en una divisió que farà servir amb certa recurrència, segueix Carl Jung i defineix dues classes de pintors: els extravertits i els introvertits. Situa Joan Miró com un clar exponent del pintors introvertits o espiritualistes.)

Sebastià GASCH, "Pintura neta i pintura bruta", *Mirador*, Barcelona, núm. 16, 16 de maig del 1929.

(A propòsit d'unes reflexions de René Gaffe, col·leccionista d'art, posseïdor de quaranta-cinc peces de Miró, a la revista *Cahiers de Belgique*. Polèmica amb el crític Joan Cortés arran del concepte llençat per Gasch sobre la pintura neta, representada per Miró i Dalí, i la pintura bruta. Gasch: "Jo compreng perfectament que no deu ésser gaire agradable per un fanàtic de la mediocre pintura pairal que un Joan Miró, per exemple, aquell Joan Miró que hagué de fugir de la seva terra empès per les burles sagnants, l'hostilitat despietada, el menyspreu cruel dels seus compatriotes, sigui ara proclamat arreu com el més legítim successor de Picasso, mentre que ací els pintors més o menys holanditzats i els fabricants de paisatges mansois no tenen altra solució que anar fent teles exsangües per a ús d'un públic incapacitat.")

Sebastià GASCH, "Joan Miró", *Cahiers de Belgique*, Brussel·les, núm. 6, juny del 1929.

(Reproducció de l'article publicat a *L'Amic de les Arts*, núm. 26, juny del 1928. El número de la revista belga també incloïa l'article que Dalí havia publicat sobre Miró en el mateix número de *L'Amic de les Arts*. Gasch: "Saluons Joan Miró, l'artista le plus pur, le plus irrécusablement pur, des temps modernes.")

Sebastià GASCH, "Revistes", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 4 de juliol del 1929.

(Sobre l'aparició d'un número de la revista belga *Variétés* dedicat al Surrealisme.)

Sebastià GASCH, "Expansió catalana", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 11 de juliol del 1929.
(Sobre el ressò assolit després de la darrera exposició de Miró a la Galerie Le Centaure de Brussel·les, molt especialment referit a un article de Henry McBride aparegut a la revista novaioquesa *The Dial*.)

Sebastià GASCH, "Coses vives", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 19 de juliol del 1929.
(Un dels textos més combatius de Sebastià Gasch: "Detesto les coses mortes. Detesto, per tant, la pintura-pintura, la pintura fi en si. La pintura -i l'art en general- només m'interessen quan serveixen de mitjà per a exterioritzar una intensa resplendor espiritual. (...) Estimo les coses vives. Per això, també, estimo el nostre romànic, i la pintura de Picasso, i l'obra de Joan Miró." Gasch també inclou entre les coses vives els ambients del "barri xino" de la Barcelona d'aleshores: "Totes aquestes meravelles insignificants, que descobrim emocionats -Joan Miró i jo- en les nostres freqüents excursions pel districte cinquè, molt més impressionant que certs itineraris, podrits d'arqueologia morta.")

Sebastià GASCH, "Nord-Sud", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 27 d'agost del 1929.
(Miró i Dalí com a continuadors d'una tradició catalana que s'inicia amb la pintura romànica.)

Sebastià GASCH, "Comprensión del arte moderno", *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 65, 1 de setembre del 1929.
(Article publicat, en català, setmanes abans a *La Veu de Catalunya*. Referències a l'autenticitat o la mediocritat de l'art modern. En el primer grup, col·loca Joan Miró, "el jefe del superrealismo", de qui reproduceix alguna de les declaracions fetes durant l'entrevista publicada per Francesc Trabal a *La Publicitat* el 14 de juliol del 1928.)

Sebastià GASCH, "Pintar de memòria", *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 27 de setembre del 1929.
(Elogi dels pintors que s'alliberen de la realitat més immediata i són capaços de "pintar de memòria", actitud en la qual Miró és destacat com a un dels exponents màxims.)

Sebastià GASCH, "In-fighting", *Hèlix*, Vilafranca del Penedès, núm. 6, octubre del 1929.
(Controvèrsia amb Rafael Benet a propòsit del ressò internacional aconseguit per Joan Miró. Aquest text va ser un dels punts més efervesents en la ruptura entre Gasch i Benet.)

Sebastià GASCH, "L'elogi del mal gust", *La Publicitat*, Barcelona, 29 de novembre del 1929.
(Gasch: "No fa gaires dies hem vist les obres darreres de Joan Miró. Uns grans dibuixos on juguen un rol important els materials més diversos: papers de vidre, filferro, paper d'embalar. Obres d'un mal gust detestable. Joan Miró ha estat sempre un pintor d'un mal gust detestable. Però, quina intensitat! Una intensitat que no tindran mai els paisatges en sèrie de la nostra gent. Els paisatges estandarditzats.")

Sebastià GASCH, "Personalismes", *Fulls Grocs*, Barcelona, núm. 1, 15 de desembre del 1929.
(Atac contundent contra el crític Rafael Benet. Oposa a les seves opinions el triomf internacional de Miró.)

Sebastià GASCH, "Constatacions", *La Publicitat*, Barcelona, 28 de desembre del 1929.
(Gasch fa una ressenya històrica de l'evolució de la trajectòria artística de Joan Miró des de la seva exposició barcelonina del 1918 fins a l'èxit assolit a la Galerie Bernheim de París, deu anys després. Reflexió sobre el triomf internacional de Miró i de Salvador Dalí davant de la incomprensió dels ambients artístics catalans.)

1930

Sebastià GASCH, "Creación e imitación", *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 73, 1 de gener del 1930.
(Gasch: "La casi totalidad de pintores catalanes han adquirido la mentalidad rebañega imperante. (...) Este viraje les habrá producido ciertamente una mayor nombradía y una situación económica más estable. La masedumbre de sus telas actuales, sin embargo, contrasta enérgicamente con la intensidad de sus obras antiguas. De todos los artistas catalanes, Joan Miró es el único que ha persistido en su actitud. Y Miró tiene una fama universal. Los otros, pueden enorgullecerse justamente de una gloriola local. Fuera de aquí, empero, son unos perfectos innominados.")

Sebastià GASCH, "Un perro andaluz", *Meridiano*, Huelva, núm. 3, gener del 1930.
(El text, centrat en el film de Buñuel i Dalí, va il·lustrat amb un dibuix de Joan Miró, datat el juliol del 1927, i dedicat a Sebastià Gasch que ja havia estat reproduït a *L'Amic de les Arts* l'any 1927.)

Sebastià GASCH, "Cosas vivas", *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 75, 1 de febrer del 1930.
(Traducció de l'article publicat anteriorment a *La Veu de Catalunya* el juliol del 1929. Aquí, Gasch havia afegit una dedicatòria inicial: "A Joan Miró, entusiasta de aquellos 'dessus de portes, peintures idiotes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs', que amaba Rimbaud.")

Sebastià GASCH, "Joan Miró", *Mirador*, Barcelona, núm. 57, 27 de febrer del 1930.
(Gasch anuncia les exposicions de Miró a la Galerie Pierre de París el següent mes de març. I defensa l'hermetisme de Miró, l'"anti-verbalista tipus". Gasch: "Els partidaris de la pintura-pintura, de la tècnica fi en si, de l'art per l'art, s'aparten de les teles de Miró amb fastic insuperable. Car Miró ha substituït la pintura esperit a la pintura-matèria. Miró no és un ull, ni un cervell, ni una mà, sinó una ànima. Miró, l'únic a la nostra època, veritable místic, asceta perfecte, aconsegueix d'unir el seu esperit, desposseït de matèria, a l'esperit de les coses, desposseït de forma.")

Sebastià GASCH, "Variedades superrealistas", *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 77, 1 de març del 1930.
(A propòsit de l'aparició d'un número especial de la revista belga *Variétés* dedicada al Surrealisme. Gasch

reflexiona sobre els autors que havien estat excomunicats de l'oficialitat surrealista (Masson, Leiris, Bataille...). I destaca que Miró, a pesar de no sotmetre's a la disciplina del moviment, no ha estat excomunicat per Breton. Gasch: "Joan Miró cuenta demasiado para que los superrealistas se atrevan a inmiscuirse en sus asuntos." L'article inclou un epígraf titulat "Firmas" centrat en el paper de la signatura en la pintura contemporània. Gasch: "Al contemplar no ha mucho las telas recientes de Joan Miró, me aseguraba este pintor que había optado por no firmar, ya que no sabía en donde colocar su nombre; la firma producía una angustia intolerable en cualquier lugar que fuese puesta.")

Sebastià GASCH, "Intensidad", *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 81, 1 de maig del 1930.

(Elogi de la intensitat en l'art, amb una referència a la superioritat de Miró sobre Masson en l'àmbit surrealista. El text és il·lustrat doblement per una reproducció de dues teles de la sèrie "Interior holandès", de Joan Miró.)

Sebastià GASCH, "Ya vuelven los bárbaros, madre...", *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 84, 15 de juny del 1930.

(Polèmica amb Eugeni d'Ors. Article centrat en el pintor Francisco Mateos, però amb una punyent al·lusió a la racionalitat de la pintura de Joan Miró.)

Sebastià GASCH, "Elogi de la violència", *Mirador*, Barcelona, núm. 75, 3 de juliol del 1930.

(Gasch: "Dreçat violentament contra aquest art d'eunucs, hi ha un Joan Miró, també. El català feréstec i agressiu que perfora l'esperit de l'espectador amb els seus quadres amb línies incisives, fines i tallants com un coltell.")

Sebastià GASCH, "Dibuixos infantils", *La Publicitat*, Barcelona, 10 de juliol del 1930.

(Gasch: "Actualment, potser només hi ha un artista, Joan Miró, que doti les seves obres d'aquest estremiment puríssim dels dibuixos infantils. I sense voler-ho. Car Miró és un infant. Tots els que han tingut ocasió de conèixer-lo, ho saben amb escreix.")

Sebastià GASCH, "Superrealisme", *Butlletí de l'Agrupament Escolar*, Barcelona, núms. 7 i 9, juliol i octubre del 1930.

(Gasch: "El procés que segueix el superrealisme em sembla completament idèntic al seguit pel cubisme. Un iniciador genial: Picasso. I uns imitadors mediocres: Herbin, Gleizes, Metzinger, Severini i tants d'altres. // Avui, encara es parla de l'iniciador genial. Ja no es parla, però, dels imitadors mediocres. Idèntic procés amb el superrealisme. Un iniciador genial: Miró, precedit d'un precursor autèntic: Chirico. I la inevitable comparsa dels seguidors mediocres: Savitry, Tanguy, Defize, Morise, Mesens, Pierre Roy i tants d'altres. Avui, esplendor del moviment, es parla molt d'aquests imitadors mediocres. D'ací uns quants anys, però -n'estic segur- ningú no se'n recordarà. Tothom parlarà, però, de l'iniciador genial. Tothom parlarà de Joan Miró." Reproduït a *La Gaceta Literaria*, de Madrid, núm. 67, 1 d'octubre del 1929, juntament amb un altre text sobre el Surrealisme que havia vist la llum originàriament a *La Veu de Catalunya*.)

Sebastià GASCH, "Escultures de Joan Miró", *La Publicitat*, Barcelona, 15 d'octubre del 1930.

(Article redactat arran d'un viatge de Josep F. Ràfols, Joan Prats i Gasch mateix a Mont-roig. Una de les primeres aportacions crítiques -potser, la primera a nivell mundial- sobre el treball de Joan Miró com a escultor.)

1931

Sebastià GASCH, "Dibujos infantiles", *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 100, 1 de març del 1931.

(Traducció de l'article "Dibuixos infantils", publicat a *La Publicitat* el juliol del 1930.)

Sebastià GASCH, "Elogi de la irresponsabilitat", *Mirador*, Barcelona, núm. 112, 26 de març del 1931.

(Gasch: "Actualment, dins el clos de la pintura, hi ha molt pocs irresponsables. Entre aquests, dos de molt grans. Ja n'hem citat un. Pau Picasso. Joan Miró, més que Picasso encara, és l'altre. Dos artistes veritables que, magníficament absents, meravellosament neutres, bellament irresponsables, produeixen les obres més intenses que surten de pinzell de pintor en aquests temps de gran, d'enorme responsabilitat.")

Sebastià GASCH, "Joan Miró a Montroig", *Mirador*, Barcelona, núm. 140, 8 d'octubre del 1931.

(Visió detallada de l'estudi de Miró a Mont-roig i de la importància que té per a ell el Camp de Tarragona, a partir d'una visita que li fan Joan Prats i Gasch. Gasch: "Cal anar també a Montroig, a aquell país clar i net, rentat, on les herbes i les fulletes, els arbres i les muntanyes, es retallen amb perfils incisius sobre un cel eternament blau, sense atmosfera, per a estimar sense reserves la pintura precisa i penetrant, forta i intensa de Joan Miró. // És a Montroig on Miró, cada estiu, produeix aquelles obres que, a l'hivern, en ésser exposades a París, suscitaran comentaris tan apassionats i provocaran tants elogis fervorosos com protestes irritades.")

1932

Sebastià GASCH, "La crítica d'art", *Mirador*, Barcelona, núm. 176, 16 de febrer del 1932.

(Gasch: "Les tendències han tingut el seu crític. I també l'ha tingut l'home, l'artista. Ambroise Vollard era un fanàtic de Cézanne. Jean Cocteau ha idolatrat Picasso. I ací, hi ha exemples també. Josep Maria Junoy s'ha dedicat a elogiar Joaquim Sunyer. El crític oficial del pintor Marquès-Puig és Cumelles. El prestigi internacional (?) del pintor Biosca l'ha bastit fràgilment en l'aire Alfons Maseres. I un servidor s'ha esgargamellat, s'esgargamella i s'esgargamellarà a l'entorn de l'obra de Joan Miró.")

Sebastià GASCH, "Resurrecció dels ballets russos", *Mirador*, Barcelona, núm. 169, 28 d'abril del 1932.

(Referències a la col·laboració de Joan Miró en el ballet "Jeux d'Infants".)

Sebastià GASCH, "Amics De L'Art Nou", *La Publicitat*, Barcelona, 30 de novembre del 1932.
(Acta de naixement d'ADLAN. I ressenya de l'exposició, d'una sola nit de durada, de l'obra recent de Joan Miró realitzada a les Galeries Syra de Barcelona per als socis d'ADLAN.)

1933

Sebastià GASCH, "Crisi necessària", *Mirador*, Barcelona, núm. 206, 12 de gener del 1933.
(Gasch fa una referència tangencial a l'èxit obtingut per Joan Miró a la seva exposició a la Galerie Pierre Colle de París.)

1935

Sebastià GASCH, "Notes sobre el concret", *L'Horitzó*, Barcelona, núm. 1, 3 d'agost del 1935.
(Gasch: "Potser molts riuran si situem Joan Miró dins els rengles dels cultivadors del concret. Que no es precipitin. Miró no treballa amb elements de la realitat tangible. Treballa amb línies i colors amputats de representació. Però les seves teles tenen tota la implacable concreció del nostre paisatge. Les seves línies tenen la precisió incisiva dels contorns inflexiblement retallats de les nostres muntanyes. Els seus colors no vibren ni tremolen, sinó que, com els de la nostra terra, estan tancats dins uns límits exactes, com el vi dins un got. I quantes reminiscències! Quina sensació constant de 'ja vist!' Tots els que coneixen el Camp de Tarragona s'adonaran fàcilment que les corbes de les teles de Miró coincideixen amb les corbes d'aquelles muntanyes... I els seus colors amb aquells colors.")

1937

Sebastià GASCH, *La pintura catalana contemporània*, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1937.

(Volum, de quaranta pàgines, on Gasch pretén explicar esquemàticament la situació de la pintura catalana del moment. Amb una atenció preferent cap a Joan Miró. Gasch: "Aquest introvertit absolut, però, no és possible. La ruptura total amb el món exterior no es pot realitzar. (...) Joan Miró, en conseqüència, no menysprea radicalment els objectes. La seva posició inicial és francament objectivista. La paraula objectivisme, presa naturalment en la seva accepció transcendental, com volia Baudelaire. És a dir, no les aparences materials dels objectes, sinó llur essència, llur veritable realitat. (...) En altres paraules: Miró ha descobert la resplendor espiritual en la cosa real".)

1938

Sebastià GASCH, "El Joan Miró de vint anys enrera", *Catalans*, Barcelona, 10 de març del 1938.
(Remembrança dels inicis de Joan Miró en els ambients artístics de Barcelona.)

Sebastià GASCH, "Unes declaracions sensacionals de Carl Einstein", *Meridià*, Barcelona, núm. 17, 6 de maig del 1938.

(Gasch entrevista l'escriptor d'art Carl Einstein, que es trobava lluitant a la guerra civil espanyola a favor de la causa republicana, i conversen, entre d'altres coses, sobre Salvador Dalí i sobre Joan Miró.)

Sebastià GASCH, "Dibuixos d'infants", *Meridià*, Barcelona, núm. 19, 20 de maig del 1938.
(Sobre l'exposició a París de cinc-cents dibuixos infantils organitzada per *Paris-Soir*. Referència a l'infantilisme de la pintura de Miró, ja realitzada en articles anteriors.)

1947

Sebastià GASCH, "Juan Miró en Nueva York", *Destino*, Barcelona, núm. 532, 27 de setembre del 1947.
(Gasch es fa ressò del primer viatge als Estats Units, de la seva estada a Nova York entre febrer i octubre del 1947, aproximadament, i de l'èxit de la seva exposició a la Pierre Matisse Gallery. Amb aquest article, Gasch renovava el seu interès per Miró com a escriptor després de les vicissituds per les quals havia passat a causa de la guerra civil, l'exili i els primers temps de retorn a Barcelona.)

1949

Sebastià GASCH, "Al margen de un libro sobre Miró", *Destino*, Barcelona, 16 d'abril del 1949.
(Extens comentari sobre la monografia de J.E. Cirlot dedicada a Miró, editada l'any 1949 i coincidint amb l'exposició de Joan Miró a les Galeries Laietanes, a la qual també es refereix Gasch.)

1953

Sebastià GASCH, *L'expansió de l'art català al món*, (sense peu editorial), Barcelona, 1953.
(Volum de prop de dues-centes pàgines que repassa l'activitat artística d'un seguit d'artistes catalans (Dalí, Llorens, Sunyer...). Les pàgines 89 a 104 estan dedicades a Joan Miró. A banda de les opinions i de les informacions aportades per Gasch, el volum ha adquirit una rellevància historiogràfica arran de la incorporació d'una part de l'epistolari de Miró a Gasch, conservat actualment a l'Arxiu Gasch, i microfilmada parcialment a l'Arxiu de la Fundació Miró de Barcelona. Les cartes reproduïdes per Gasch han estat emprades per diversos historiadors posteriors.)

1958

Sebastià GASCH, "Proyección de Barcelona en el arte contemporáneo", *Blanco y Negro*, Barcelona, núm. 2399, 26 d'abril del 1958.
(Sobre els artistes catalans que han triomfat a fora, entre els quals, òbviament, Joan Miró ocupa una posició privilegiada.)

1962

Sebastià GASCH, "Los comienzos de Joan Miró", *Diario de Barcelona*, Barcelona, 14 de juliol del 1962.
(Gasch, en la seva secció habitual "Hurgando en el recuerdo", rememora els inicis de la seva amistat amb Joan Miró.)

1963

Sebastià GASCH, *Joan Miró*, Editorial Alcides, Col·lecció Biografies Populars, núm. 12, Barcelona, 1963.
(Assaig biogràfic i interpretatiu sobre la vida i l'obra de Joan Miró. El més interessant de l'aportació de Gasch, a banda del seu sempre elevat grau d'informació, rau en les èpoques i en les anècdotes que Gasch va viure al costat de Miró (els seus passejos pel districte cinquè de Barcelona, les seves visites a Mont-roig, etcètera). Constitueixen informacions de primera mà, la majoria de les quals poden trobar-se els articles escrits per Gasch mentre succeïen aquests encontres d'amistat.)

1967

Sebastià GASCH, "El estreno de 'Juegos Infantiles', ballet de Joan Miró", *El Noticiero Universal*, Barcelona, 5 d'octubre del 1967.
(Remembrança de l'activitat de Miró com a decorador per al ballet "Jeux d'Infants".)

1968

Sebastià GASCH, "Los comienzos de Joan Miró", *Destino*, Barcelona, núm. 1265, 23 de novembre del 1968.
(Article de record dels inicis de Joan Miró, i de la seva amistat amb Gasch, dins d'una secció monogràfica de la revista *Destino* dedicada a l'artista amb motiu del seu setanta-cinquè aniversari.)

1973

Sebastià GASCH, "Joan Miró en sus comienzos", *La Vanguardia*, Barcelona, 13 d'abril del 1973.
(Gasch recorda els inicis de Joan Miró arran de la commemoració dels 80 anys de l'artista. Per a fer-ho, Gasch recupera fragments d'articles recordatoris anteriors.)

1978

Sebastià GASCH, (Tres homenajes a Joan Miró), *La Vanguardia*, 16 d'abril del 1978.
(El diari *La Vanguardia*, com cada lustre, homenatja Miró amb motiu del seu vuitanta-cinquè aniversari. I ho fa a través de tres homenatges escrits, de Gasch, de Joan Brossa i de Francesc Vicens, i un homenatge plàstic de Tàpies.)

Joan M. Minguet Batllori



Joan Miró acompanyat de Joan Prats i de Sebastià Gasch
Fotografia: F. Català-Roca
20 x 30 cm



Dibuix realitzat a quatre mans. D'esquerra a dreta:
E.C. Ricart, J. Miró, M. Espinal i Ll. Mercadé.
Paris, 1920
Col·lecció particular
Fotografia: Miquel Bargalló / Toni Coll
(Pàg. 99)



CARTES DE JOAN MIRÓ
ALS SEUS AMICS

NOTES

Les cartes de Joan Miró als seus amics que publiquem en aquest catàleg corresponen, en un primer bloc, a les adreçades per Joan Miró a Enric-Cristòfol Ricart, Josep F. Ràfols i Marià Espinal, en una selecció que comprèn des del 1918 al 1921, per tal d'il·lustrar un dels moments cabdals de les intencions i de la vida interior de l'artista: la decisió d'anar a treballar a París i les negociacions del marxant Josep Dalmau per organitzar-li una primera exposició individual a París. És per això que també hi hem inclòs, en un segon bloc, una carta de Joan Miró a Josep Dalmau, del 1920, en la qual s'explicita la relació comercial entre l'artista i el galerista.

També hi publiquem un plec de cartes de Joan Miró a Sebastià Gasch, datades entre el 1925 i el 1932, que donen fe de l'amistat de Joan Miró amb aquest crític, en els anys que són definitius per a la seva consagració internacional.

S'ha cregut interessant de respectar, en la transcripció de les CARTES ALS SEUS AMICS, l'ortografia, la semàntica i la sintaxi, així com de reproduir els signes i els subratllats amb què reforçava la seva expressió en els seus escrits.

(...) Hem posat aquest signe on hi ha un mot o grup de mots indesxifrables.

16.7.18

A n'Enric C. Ricart

Vilanova

Amic i correligionario de "Combat": Avans que tot: salut, no t'enamoris, llévet d'ora, fes tot aixó i treballa molt, es lo primer que't desitja ton amic.

Jo fa pocs dies que he començat a pensar. Des de primer de mes que soc a Montroig; la primera semana d'arribar rés de pensar en embrutar tela ni en rés. Al dematí a la platja a geure de panxa al sol i a canviar la pell i a la tarda d'excursió o a fer k.m. amb bicicleta. A la segona semana a pensar ja en treballar i a mitjans de la passada semana a començar dos paisatges. Rés de simplificacions ni d'abstraccions, noi. Per are lo que m'interessa més es la caligrafia d'un arbre o d'una teulada, fulla per fulla, rameta per rameta, erba per erba, i teula per teula. Aixó no vol dir de que aquests paisatges al final acabin essent cubistes o rabiosament sintètics. En fi, ja ho veurem lo que si'm proposo es treballar molt temps en les teles i deixarles lo més acabades possibles, aixís es que al final de temporada, i després d'haver treballat molt, us comparegui amb poques teles; no hi fa rés. A l'hivern vinent seguirán els senyors crítics dient que persisteixen en la meua desorientació. Els infelissos s'esveren davant el zig-zag nostre i prefereixen la inercia de la gent que ells diuen orientada, i en quina llastimosa orientació fins hi entren uns senyors de talent innegable que al arribar a un cert punt ja van fent sempre lo mateix, sense cap dolor ni congestió, i com que han anat a París i han vist els impresionistes, no han passat d'aquí, com si en la sensibilitat moderna només hi entrés el pintar la llum, han arribat a Barcelona i per épater han fet una cosa amb influència de Manet, Monet, Cézanne i ja está, no pensar en rés mes i anar fent i l'(...) dir-los-hi pintorosos i tots els pagesos d'aquí contents.

Ting la ferma convicció de que cap home que modernament s'ocupa de tot aixó i que a més de visitar el Louvre i les col·leccions Durand-Ruel, Vollard i d'empapar-se dels admiradíssims mestres impresionistes, li interessi el tò d'un canó dels aliats (tò en sentit musical de soroll) i l'espiral d'un avió en l'espai no començarà a sapiguer pintar fins al 45 anys i d'aquesta edat fins que mori amb tal que deixi 3 teles que estiguin bé, ja'n tenim prou. S'entén teles que estiguin bé quan arriben a un clacisme, a que's deu tendir per expressió de la vida moderna. Jo crec que té d'aparèixer un super-artista, que com deia Cézanne volguent fer de l'impresionisme quelcom de solit, de museu, refongui genialment totes les modernes inquietuts i les fassi de museu.

Referent a fer retirar les teles de Belles Arts, vaig deixar encarregat a n'en Dalmau (esperança nostra). De lo de l'affaire Dalmau, estancat per are. És probable que a l'hivern se resolgui. Las cosas de Palacio van despacio. El meu incògnit Mecenat ho fou també de Picasso, en els seus començos, está molt ben relacionat a París, molt amic den Vollard. Bones recomanacions. Ja veurem que'n sortirà de tot aixó.

Ara que hi penso. He canviat la manera de preparar tela. Amb gran esverament de la meua mare, que's queixa de la puja de les subsistències la preparo amb rovell d'ou, segons recepta den Sunyer, a qui li hi ensenya en Matisse. Si t'interessa ja t'enviaré la fórmula. Si tú continues preparant les teves teles amb aquell gruix de guix ja cal que l'hivern vinent si exposem a Madrid transportis les teves pintures amb un wagó-lit i amb una enfermera que vigili que pel viatge no se t'acriuellin. Si no ho fas aixís, t'arribaran a la Cort fetes una llástima.

Engrescat per anar a Madrid. Lo que no sé si la meua situació econòmica (tot depén de la del Mecenat) me permetrà viure amb vosaltres. Si el Mecenat no afluixa la butxaca hi aniré amb el Mingo que suposo hi deurà anar molt democràticament; qüestió d'anar a menjar sígrons sense oli a qualsevol cortijo i de viatjar de tercerola. Carall de no tenir diners! i tans imbécils que amb aixó de la guerra s'han fet milionaris venent pells de patata!

A can Dalmau vaig deixar uns llibres de Manet, Courbet, Millet, propietat den Ráfols, un retrat del mateix, idem el teu, un bodegó den Sala i una marina que tu'm vas demanar; la cadenera se la va quedar en Dalmau, junt amb una selecció, en dipòsit.

La tela den Millás-Raurell quan vaig marxar encare era al carrer de Portaferrixa. Perqué ho fas aixó, home, amb un senyor que no coneixes més que per presentació de moment, i que per recomanació és un poeta dolent.

Referent a treure una foto del 57, m'escama portar aquella tella a Reus, porque'm temo que no hi ha cap fotògraf capaç de salvar les dificultats que representa fotografiar una pintura. Si sabs algú, dígame. Si no trobem ningú crec que lo millor será que quan jo porti les meves pintures d'aquest estiu a Barcelona, posar-hi també el meu retrat i ferla treure la foto per a Serra que ho fa molt bé, i al mateix temps si vols portarlo a Madrid podrás.

Si feu alguna excursió econòmica aviseume que potser us acompanyi. Estic a la vostra disposició, esperem que no fassi tanta calor per fer la projectada de Prades, Ciurana, etc.

Recorts a n'en Rafles, Xic, Junyinet, Sala i a tothom.

Amb afectuosos recorts per la teva Sra. Mare i germana, t'estreny la mà ton amic,

J. Miró
Montroig,
16 Juliol 1918

VIVE LA FRANCE! AVANT LA AGRUPACIÓ COURBET!

4-8-18

Sr. n'Enric C. Ricart

Castelló de la P.

Amic Ricart: Veig que et passeges. Molt bé mentres aixó no t'impideixi treballar. Ja cal que si no tens els trastos aquí t'els envi-his a buscar al poble.

Jo segueixo pencant. Encara no he pogut acabar cap tela (a excepció de una nota del batre i uns dibuixos). Aixó de fer calífraga es molt entretingut, noi.

Anem a contestar les teves dues cartes.

Madrid. Calma amb fer l'exposició allí; si no trobem locals a propòsit amb temps ho anirem mirant. El periòdic "España" potser ens ho solventaria. Preferible, molt preferible, al meu entendre, el fer una exposició "Courbet", independent, allà on fos -ateneu, redacció d'Espanya- (menys als salons d'exposicions de Madrid, magatzems de mobles antipàtics tinc entés) cas d'impossibilitat anar a la Exposició bienal amb sala nostra.

Viatge. En Llorens m'ha escrit una postal (espero carta amb tota mena de detalls) referent a l'anada a la Cort -ja tenen dispesa econòmica (3,50 ptes. diàries més petits gastos de rentar i planxar) a 5 minuts de El Prado. Jo, si tinc plata, penso anar-hi avans o després de Nadal. Després d'aquets anys, d'haver d'anar a Barcelona pel 1er Octubre a fer de soldat estic esperant aquest any per fer una bona estada al camp i passar-hi la tardor fins que el mal temps m'en tregui (crec que serà Octubre i part o tot el Novembre). Amb tres mesos no'n tinc per rés. Es llàstima no poguem fer el viatge amb tu i en Ráfols; no us insisteixo amb que m'espereu davant el dupte de la existencia o carencia de bitllets de Banc, i si aixó darrer (motiu omnipotent) m'ho des-torbés me sabria greu haver-vos desbaratat els plans.

Exposició a Girona. Conforme amb tal que no costi ni 5 céntims. Farem bé de contribuir dintre la nostra esfera a aixecar l'esperit de pobles aon sembla vulgui insinuar-se un renaixement.

M'alegro molt de que En Dalmau et fes proposicions per l'adquisició del 13. A mi ja me n'havia parlat d'aixó (vaig dir an en Ráfols que t'ho digués). Em digué també que les obres no li permetrien fer les adquisicions per ells pensades (el 13 i el meu "Paísatge del Coll"). Si quan tornem a Barcelona la casa del carrer del Bisbe encara li impedeix comprar-nos rés crec que ens sortirà més a conte fer de paletes a les seves obres perquè amb la nostra ajuda s'acabin aviat, i un cop acabades pugui dedicar-se a la per nosaltres molt agradable tasca de comprar-nos coses. Veig que s'ha prés amb molt interès lo de la nostra anada a París. Si fa lo que diu ens estalviaré molts mals de cap i ens facilitarà trobar moltes portes obertes. De lo que't digué d'exposar a Barcelona dec confesar-te que amb veritat Barcelona tan se m'en fot (perdó). Que passarà si exposem? (no'm fa rés amb tal que no costi cap diner). Passará: Que l'(...) ens reventará (g.a.D.). Uns altres senyors ens alabarán. Ningú comprarà (gent que's declararà admiradora nostra, amb fortunes quantioses, i que anirán fent el ganso per veure si els hi regalem o els hi donem per 5 duros). Tinc que dir-te que si tinc que viure gaire temps més a Barcelona, aquella atmósfera tan mesquina i tan de poble de pagesos (artísticament parlant) m'asfixiaria. Un cop fora em sembla que només me veurán la pinta quan vagi a passar Nadal amb la família o de pas, per anar al camp. El Ministre d'Instrucció Pública (Xenius) seguirá escrivint gloses de qui! un no deu (...) de Barcelona, com si tinguessim d'anar apóstols. Aquests senyors que tenen la paella pel mànec, si volen evitar aixó, al donar pensions a qualsevol de la Lliga perquè vagi a New York a apendre de fer la manicura als gats, que pensin també amb nosaltres.

Adeu, molts recorts al teu germà, cunyada i nen i tú disposa de ton amic

J. Miró

Montroig, 4-8-18

9-7-19

Sr. D. Enric C. Ricart

Vilanova

Amic Ricart: Del dia de Sant Pere que soc al Mas. La primera setmana passejar i fer l'indi. La segona, l'actual, començar a pensar lo que s'hauria de fer. Ja ting les teles preparades; aquesta tarda o demà al dematí començaré a treballar com un negre. Per de prompte als dematins continuaré la tela del poble de Montroig, començada l'any passat; a les tardes una tela grossa amb el paisatge d'oliveres, garrofers, vinyes, muntanyes (devassall de llum). Aquesta tela podré fer-la cómodament des de la meua habitació (santa comoditat). Ja deus recordar el paísatge, és el mateix del dibuix del sol, fent-hi entrar més arbres i muntanyes. Me sembla que en sortiré bé, ting ganes d'estudiar-lo molt, passant-m'hi tot l'estiu; i alternant el meu treball amb alguna nota lleugera, per a no fatigar-me massa empleiant tan de temps en una tela.

I tú creu-me, treballa molt i alerta amb les ratlles negres i els tornasolados (Apa).

En Ráfols s'ens torna glob-trotter.

Jo mateix vaig anar a ca'n Torres Garcia a portar-li la teva pintura, i a veure si podria cobrar! Aixó darrer diu que ja's cuidarà d'enviar-ho a n'en Ráfols. Amb el pretext de fer canbis amb tú vaig insinuar-li el fer lo mateix amb mi; ell me va donar un dibuix i jo una pintura antiga.

Molt espiritual la "Nota Ráfols" del nostre amic Junoy. Quina diferencia de l'activitat tota elegant, de pur dandy espiritual, al llenguatge i comportament d'arcabota del crític de la Veu! Indigna, o fa riure, l'article de la "Veu" Picasso-Domingo. Aquesta gent no tenen concepte de responsabilitat, tant necessaria en tots els ordres i activitats humanes. Cal esser molt animal o molt cínic el posar un noi de 25 anys, que sols agrada a n'En Llorens, i als seus émuls de la Escola de Bells Oficis (nul·litats en criteri i agilitat artística) al costat del gran Picasso, el pintor que més interessa al mon civilitzat (pocs, molt pocs el saben comprendre, i veuen d'ell sols un aspecte). Quina diferencia de l'esperit perfumat de Picasso (veritable clacicisme modern) a la mala olor de medicines que es desprén del "noi malalt". L'esperit alat del pintor malagueny tot realisme per cru que sigui (apaches, pobres i putes), ho perfuma amb la seva divina (no prou forta) sensibilitat. Veritable art; l'esperit passejant-se tranquil·lament per damunt l'obra; joia de l'espectador. Altrament aquell entortolligament de mans i brassos es ben bé afanat de Picasso. Poc avans de marxar vaig estar al taller d'en Mingo; moltes coses començades (tot de memoria!!!!!!) i uns paisatges moltíssim dolents. Aquest xicot, que realment té talent, s'está enverinant amb el no treballar del natural i amb l'escoltar-se a n'En Llorens, i el pobre no hi será a temps. Aixó del no treballar en absolut del natural, me fa venir a la memoria, sempre que hi penso, una comparança fisiològica. L'artista amb seguit contacte amb la vida i la Natura me fa pensar amb l'home de virilitat, sá, amb les boles mascles cantades per Walt Withman amb contacte enérgic amb la gloriosa matriu de l'altre sexe i engendrant homes sans i atletes que siguin l'honor de la rassa. El que sempre, invariablement, fuig del posar-se a pintar davant del natural (coito de l'artista amb la natura) fatalment, me recorda l'home entregat a la masturbació i que té que fer cap a un manicomi o a un sanatori de tísics, o a una impotència viril i per tant creadora.

Vaig visitar detalladament la Exposició (a mi ja sabs que'm costa molt formar-me un criteri de les coses). De les "arts", l'únic que m'interessa es Picasso, Humbert (deliciós i sensual), Manolo (de una plasticitat i concepte escultòric formidable) i Casanovas. Lo altre merda, que diuen els futuristes. En Vayreda, que als primers dies m'agradava, el trobo molt ordinari.

Impresió d'optimisme, de vida al camp, a l'entrar a la "Courbet". Realment, a tots ens uneix quelcom. El veínatge d'un "courbet" amb altre no perjudica; unitat.

Suposo que els nostres dibuixos anirán al número vinent de Vell i Nou. T'estimaré que si t'és possible (a tu o a n'en Ráfols) proporcionan-se aquest número del Vell i Nou, i tot lo que parli de la "Courbet" (jo només veig "La Vanguardia") m'ho envieu. Si no podeu, ja ho faré jo quan vagi a Barcelona a l'hivern. M'interessarà veure lo que diu En Llorens a La Veu.

Molt bé aixó de la venda del llibre.

Del cartell de l'"Instant" no en sé rés; quan jo vaig marxar l'Ors encare no l'havia vist. Avui ting que escriure-li amb ell i en Millás.

La tela se prepara amb 1/2 guix + 1/2 blanc zinc. Si s'hi posés només guix s'acrivillaria i si s'hi posés sols blanc zinc la pintura no seria tan simpática de calitat. Aixís, posant meitat de cada cosa es contraresten aquests defectes. Per a allargar l'ou segueix el concell d'En Dalmau de posar un poc d'aigua i vinagre (unes gotes) als rovells per aclarir-los. Al donar la capa de cola a la tela, ja clavada al bastidor, cal evitar que s'enganxi amb la fusta. Aixó cal tenir-ho molt en conte per si mai se té que desclavar una tela de un bastidor ja pintada. Al desenganxar-la, corre perill.

L'auto ja está llest; el té en Dalmau per enviar-lo a Paris, junt amb un paisatge, a la tardor. El nu no el vaig poguer acabar. A n'en Dalmau li vaig regalar la "Nota del batre".

El nostre mecenas Mr. Dalmau va dir-me que es cuidaria de fer retirar les nostres obres (teves i meves de Belles Arts); envia-li els resguards teus.

No descuidis de copçar tots els detalls que puguis per a veure si al novembre podem anar a Paris; jo ja aniré demanant detalls.

T'envio dos crítiques de "El Liberal" del 28-6-1919.

Adeu, records dels de casa per a la teva família, als que prego juntis els meus.

Una estreta de má de

J. Miró
Montroig, 9 juliol 1919

31-8-19

Sr. D. Enric C. Ricart
Vilanova

Amic Ricart: Dos cartes teves per contestar. Som-hi.

Malgrat la calor no he deixat d'anar cap dia a Montroig. Va pels hiverns que quan no hi ha pasta per l'estufa ens pelem de fret al taller.

Suposo que En Ráfols ja haurà perdut els seus infundats temors.

Si sabs l'adreça d'En Junoy t'estimaré que me la donguis; li escriuré una postal agraïnt els seus bons records.

En Togores no m'ha escrit. He escrit a un altre amic de Paris demanant-li detalls econòmics i encare no m'ha contestat. Quan ho fassi ja t'enteraré de lo que'm digui. Pósem tu al corrent lo que vagis sapiguent.

Esperava poguer enviar-te el reglament del Sindicat Agrícol de Montroig. Com no en tenen d'impresos el secretari va oferir-s'em a fer-me un extracte del Reglament. Desseguida que me'l dongui te l'enviaré.

Tampoc he sapigut res mes d'En Llorenç.

No he vist el número de la "Revista" de que'm parles. Aquí sols veig "La Vanguardia" (!).

No se res ni de l'exposició de Tardor, ni de Paris ni d'En Dalmau.

Aném a contestar-ne una altra.

Tampoc he vist L'Instant. No se res ni d'aquesta revista, ni d'En Millás, ni del cartell, malgrat haver escrit despedint-me d'En Millás i demanant-li que'm posés al corrent de com havia quedat lo del cartell. Se veu que an aquest "bony" de pais (Carles) els poetes ademés d'esser rucs son mal educats.

Completament d'acord amb aixó que dius del galliner. Sobretot cava ben fondo i no't contentis amb deixar la terra escrostonada. Tot está contingut dintre la Realitat, i cavant fondo es quan se va per camí de fer bona pintura, i es passa a fer coses "interessants". De coses interessants ja n'estem tips. Aviat als col·legis de monges fins farán cezanisme. El diable de Cezanne si que cavava fondo! I aquest altre diable de Picasso!

Ja va escriure'm En Sala enterant-me de l'encàrreg d'En Junoy. Jo primerament creia que's tractava d'una cosa seria i untada.

Estic content de que pel padrinatge tinguis d'aplaçar el viatge. Aixís podrem marxar plegats i començar les inevitables piruetes econòmiques per París.

Adeu, records als de casa teva i tu disposa de ton amic.

J. Miró
Montroig,
31-8-1919.

En Ráfols va escriure'm dient-me que no havia cobrat dels altres "Courbet". Dignes-l'hi que no descuidi d'empaitar-los, i que si té que pagar un plus de la seva butxaca que conti amb mi per la part de plus que'm toqui.

14-9-19

Amic Ricart: Rebuda la teva carta del 7. El treure copia del Reglament del Sindicat no'm costa rés. Ho farem entre el meu pare i jo. Jo dictant de l'original i el meu pare escrivint.

Mercés per l'auca que m'envies. Es d'una gracia estupenda, japonitzant. Mercés també per les que t'ofereixes a enviar-me; tindrè ocasió de veure-les a Vilanova.

No sé rés ni de la foto ni d'En Llorenç; se m'en fot tot aixó.

Va bé que treballis força; jo també penso molt i estic molt content de lo que faig.

Aquí t'envio copia dels principals paragrafs d'una carta rebuda ahir de París de l'amic de qui vaig parlar-te:

"Aquí en París el movimiento artístico siempre es considerable e importante, pues además de las exposiciones oficiales, hay un sin nombre de galerías y exposiciones públicas de marchantes, expertos, etc.

Pasando a la vida material voy a darte una idea de los precios más corrientes.

Por talleres es muy difícil encontrar uno, pero si se encuentra hay que contar de 1.500 a 2.000 fcs. por año, un taller regular. En una cité de artistes (casas que todo son talleres a veces hay 80 a 100) se podría encontrar por menos, pero lo menos 1.000 fcs. por año más los gastos de portera, mujer de faenas, etc.

Pensión mediana sin ningún lujo 20 fcs. diarios.

Si toma una chambre 30 fcs. por semana, y de 5 a 7 fcs. por repas (no sé si vol dir realment per repas o per sopas) además del pequeño desayuno.

Todo lo referente a la vida está muy caro (trajes, tranvías, tabaco, calzado) y si viene venga bien equipado de manera de tener que comprar lo menos posible.

En fin, aquí es el país de la lucha y del ideal, el que tiene aspiraciones vive aquí intensamente."

Convindria guardessis l'adreça del restaurant refugi d'artistes; t'agrairé infinitament anotis tots els detalls que puguin interessar.

Jo ja estic completament resolt a anar-m'en a París aquest hivern, amb tal que allí hi hagi moviment artístic.

De tot se m'en fot. I tu que penses fer? Si tu venies ens ho passariem més baratet. Jo t'aconcello que et posis la ma al pit i fassis un seriós exàmen de consciència. Si et veus amb pit de venir-t'en a batallar per obrir-nos pas enmig de la capital del mon, espolsa la pols de la cobardia, prescindeix de tot i vina-t'en. Si penses anar a París sols com a espectador, a estudiar, a veure els grans impressionistes, als moderns, a estudiar, aixó no corre pressa. En aquest cas, jo com amic t'aconcellaria que seguissis visquent al camp fins que el mon estés mes arreglat, i després anar-t'en tranquilament.

Si penses anar-hi com a lluitador, és una aberració anar passant temps, per comoditat nostra. Anar pensant demà potser la cosa estarà millor. El demà se m'en fot, lo que m'interessa és l'avui. Altrament prefereixo mil voltes -ho dic amb absoluta sinceritat- el fracassar en absolut, mortalment a París, que l'anar surant an aquestes aigües vils i pudentes de Barcelona.

Si avans d'anar-m'en a Barcelona me sobren alguns dies (fa dos dies que plou; si dura massa me fastidiarà) vindré a veure-us a Vilanova, si tu estás lliure de nebots futurs.

I En Sala? Quan marxa?

Adeu; recorts a la teva fam. i als amics; una encaixada de ton amic

J. Miró

Mas Miró

Montroig, 14-Septem.- 1919

(...) T'estimaré que'm donguis l'adreça d'En Sala per a escriure-li la de l'Smith a New York.

Anem al punt culminant.

Molt content de la teva decisió d'anar a París. Cabalment la nit anterior del dia de rebre aquesta carta vaig passar-la preocupat rumiant solucions. Resolt, a l'arribar a Barna. a parlar amb En Dalmau, de la proposició que ell me va fer d'enviar obres meves a un marchán d'allí per a preparar l'arribada meva. O bé deixar-me explotar completament, dihen-li que parli amb En Manyac de la meva rebaixa important en la meva demanda. Per 1.000 ptes. amb obligació d'organitzar una exposició meva, en temps determinat, més un tant per cent sobre la venda entregaria sense pensar-m'hi gens tota la meva obra. Crec que es ben baratet. Lo que m'interessa es passar el mínim de temps vivint de la pensió que a casa me donguin; tu ja sabs la natural i fatal repulsió que an aixó ting. Amb diners per a el viatge i per a passar dos mesets allí; anant-hi trobant un padrí allí, sigui per la remesa feta anteriorment al marchán o pel que m'organitzi una exposició la qüestió es arribar a París amb qui em tregui les castanyes del foc i amb dos mesets i viatge assegurats. Després ja les passarem blanques o negres. D'aquestes confidències íntimes t'estimaré que sols se n'enteri En Ráfols.

Estic molt content de que tu tampoc la bitllis (perdona). Francament ting que dir-te que fins ara, malgrat lo que't deia havia temut que a París la diferencia de pes a la butxaca de l'ermilla ens separaria un poc. Ara essent campeons de pes lleuger ja podrem anar plegats. En resum te faig la declaració solemne de celebrar (!) el 1er de 1920 sota les constel·lacions del cel de París. El meu oncle se casa el 15 Novembre, i encara que totes aquestes cerimonies son tonteries aixó retrassará la meva marxa, per a contentar a la familia. Si vas a Barna. per a depatxar els pasaports, t'estimaré que si al ensems pots cuidar-te de qualque cosa meva ho fassis, i m'enteris minuciosament de lo que cal fer personalment. Mercés. Ja pots comprendre que no puc fixar ni comprometre'm per una data exacta. T'envio un retall de "Vanguardia" més alentador que "El Sol" que m'envies, el que't retorno per que tú, home curiós, potser guardes tots aquests detalls interessants. El que jo t'envio t'estimaré que el guardis. Com es favorable, podria contribuir a fer decantar la balança familiar a son temps. Guarda i anota tots els detalls que puguis.

Ara vaig a escriure a n'En Togores.

El meu pare m'encarrega que't pregunti com ho feu a Vilanova per a les contractes de parceria de terratges. Adeu, records als de casa teva i als amics, i disposa de ton amic.

J. Miró.
Montroig,
Diumenge.

Octubre 1919
CÍRCOL ARTÍSTIC DE ST. LLUCH
Particular

Sr. D. Enric C. Ricart
Vilanova

Benvolgut amic: Com me deies he telefonat an En Llorenç, dihent-li lo que tú em deies; em digué que ja t'havia escrit.

Avui he rebut postal de l'Espinal. Molt content i que hi anem aviat. Diu que ha trobat una pensió molt bona (començarà el 15 de Novbre.), família molt distingida; per 600 fr. Recomana que baixem a la G. d'Orsay, i que li avisem el dia i hora d'arribada, i que ens vindrà a rebre amb un taxi (cal ser mil·lionari). Demà li escriuré.

Aquest matí he anat al consolat de França; m'han preguntat perquè voliem anar a París i al dir-li que a pintar i a estudiar m'han dit que avans que tot em calia presentar alguna contracta de treball, firmada per algú de París o algun altre document de pes, i que després d'això ens donarien els passaports. Ara acabo de parlar amb En Dalmau; per la meva part ja ho ting solventat; el mateix marchand de París que m'exposi (!) i es cuidarà de firmar-lo. Referent a tu m'ha dit En Dalmau que creia lo millor que fessis lo que va fer En Sala o be anar a trobar al President de ca'n Lluç, Llimona perque et firmi un document dihent que en nom d'aquesta entitat vas a París amb qualsevol pretext. Jo m'ofereixo a escriure a un amic de París, fill de Cambrils, establert allí fa anys, pintor de cartells de cine, i que te molta gent empleiada, a que t'envii a buscar per empleiar-te. Disposa, ja ho sabs.

Tu em parles d'indecisió (...) i de decidir-se. Jo ja ho estic ben decidit; t'aconsellava que "comencassis a passar". Tu ja comprendràs que jo no puc anar a París fins que sàpiga la data exacta de la meva exposició allà dalt; sense sapiguer això no puc precisar-ho. Seria una tonteria que hi anés momentaniament. Posem per cas que la meva exposició fos per la Primavera. Que hi faria tot aquest temps (no disposant ni de diners ni d'obres?). Jo penso anar-hi un mes i mig o dos avans d'exposar. Tu decideix-te i ves-t'en-hi desseguida.

Et felicito a tu (el padrinatge), felicita als teus germans que deuen estar molt contents amb una nena.

Adeu; records als de casa teva i a l'amic Raffles.

Esperant que prontament podré escriure't a París t'estreny la mà.

J. Miró

La postal de l'Espinal és una reproducció del Musée Guimet; estupenda; una estatueta de la deesa Fortuna (!). Ja convé que ens ampari!

J.M.

Barna,
Dijous.

Sr. D. Enric C. Ricart
Vilanova

Benvolgut amic: Ja puc parlar-te de la meva anada a París. Els meus marchands (!) de Barna han acceptat les meves proposicions que tu ja sabs. Are es posaran amb tractes amb la gent de París perque jo pugui engegar-los-hi una exposició aquesta temporada. Naturalment que fins que jo sàpiga la data de la meva exposició a París no puc decidir el dia de marxa. Animo, Ricart i comença a passar!

L'adreça de l'Espinal es:

Hotel Peyris
10, Rue Conservatoire
IX arr. Paris

Si et convé que't fassi alguna diligencia per a els passaports, disposa.

Els models s'han sindicat. Demanen augment de sou. Are s'han reunit els representants de les entitats artístiques per acordar lo que's deu fer. Quan s'hagi acordat el preu jo reprendré (10 o 12 sessions) el nu de l'estiu passat per acabar-lo i endur-m'el.

Adeu; recorts als de casa teva i an En Ráfols.

Miró
Barna,
Diumenge.

Desembre 1919
CÍRCOL ARTÍSTIC DE ST. LLUCH
PARTICULAR

Sr. D. Enric C. Ricart
Vilanova

Amic Ricart: Benvingut del teu viatge. He rebut les teves 2 lletres.

contestem.

Passaports - Ets major d'edat eh?. M'han dit a la quefutura de policia que necessites:

Cédula i Permís coronel de la zona (tu crec tens l'absoluta; en aquest cas presenta aixó darrer).

Jou - Diu en Dalmau que cada dia hi ha ocasió de veure'l al Círcol Artístic a la nit. Digues el dia que vindras i jo ho diré an En Dalmau per que anem a trobar an En Jou.

Auto-afers - Dintre aquest mes sabré la data de la meva exposició a Paris. (...) predir data exacta de la meva marxa sense saber aixó. M'interessa trobar-me a Paris un mes i mig o dos avans d'engegar i disposar de diners per a passar-hi altre tant post-exposició. Que faria si a a la babalá me n'hi anés i la meva exposició no fos fins a la primavera i avans d'engegar acabés els quartos i me n'hagués d'entornar a viure an aquest pot d'escombraries? Ara estic acabant d'arreglar els paisatges d'aquest estiu; acabat enllestiré el nu (poques sessions!) per exposar-ho tot acabat a Paris. A Sant Lluç faig uns dibuixos que n'estic molt content.

Quadros - Dit an En Dalmau que fassi el cambiazó; ell se cuidarà d'enviar-ho a les Laietanes junt amb el meu auto. He dit també an En Dalmau que com a cosa seva i amb diplomacia, treballés an En Mompou.

Padeptic - Trasmés lo que'm deies. Diu que t'espavilis, que'l temps de vendre-la és ara; a l'estiu no farem rés de bò.

Viatges - Aquest matí ha marxat En Millás-Raurell cap a Paris, sols per pocs dies. Fa hores En (...) deu haver deixat el port de Barna., fent via al Japó.

Paris - En Mercadé (molt bon xicot i aixirit) se n'hi va a primers d'any. Puc avençar-te algunes donades de la Ville-Lumière, interessants i convenients.

Plánol Paris Guilmin, molt cómodo i util i práctic.

Restaurant Bisson - Faubourg Montmatre, junt al journal "L'Auto". Preu 4 fcs. Recomanat per un oficial d'aviació, gran coneixedor de Paris i home ben acostumat.

Hotel Rouen. Rue Notre Dame de la Victoire, 13. Chambres a 2,50 fcs.. Fa dos mesos va anar-hi l'Aimat.

Tothom diu que a Paris no s'acostuma a fer vida de pensió; m'aconsellen de llogar una chambre i anar a menjar a on me convingui. Mes pintoresc; coneixença i flirt de (...).

He rebut postal de l'Espinal; diu que treballa molt en la seva chambre.

En Clausells de la Música de Camera va preguntar-me quan marxaves i la teva adreça. Me penso que en xuclarás algun durot.

Recorts a la teva fam. an En Ráfols i als amics (I En Sala?)

No temis molestar-me; disposa enterament.

Ton afn.

Miró

Dimars

Acabo de veure lo teu. No tens rés més? Ja t'en parlaré. Lo millor és el paisatge que exposes, va just an el marc. Diu el Sr. Dalmau que donguis preus per atacar an En Mompou.

CÍRCOL ARTÍSTIC DE ST. LLUCH
PARTICULAR

Amic Ricart:

Suposo hauràs rebut carta meva, de fa dies, enteran-te dels requisits per anar a Paris.

Acabo de parlar amb En Mompou, que s'en te que anar a Lyón. Aquest matí ha anat al Consulat. Li han dit que amb 48 hores li despatxarien els passaports. La cosa se va normalitzant des de el dia que't vaig escriure. Cambi d'ara: 51,80.

Aquest matí he anat al quarter. M'han dit que amb 24 hores me donarien el permís per anar a l'estranger.

Resultat de les el·leccions a França: Derrota dels socialistes bolxevicants. Aixó es molt important per nosaltres. Sembla amb aixó, desvancament el perill de revolta a França, cosa que ens fastidiaria molt.

Jo encara no se rés.

Adéu; records a casa teva.

T'estreny la má

J. Miró
Barna,
Dimarts.
Records d'En Mompou.

CÍRCOL ARTÍSTIC DE ST. LLUCH
PARTICULAR

Sr. D. Enric C. Ricart
Vilanova

Benvolgut amic: Copia d'una postal acabada de rebre d'En Llorens, des de Paris:

Aviseu an En Ricart que vingui desseguida a les Galeries (...), 41, Boulevard Malesherbes, hi ha una exposició important de boixos que li permetria coneixer els principals boixistes d'aquí.

Prepareu la maleta per que hi ha molt a fer a Paris; es una borsa d'art on es cotitza tot, vos costará molt, pero us auguro que arrivareu; emporteu tot el que tingueu, sens cap dubte la jove pintura catalana es millor que la francesa.

Llorenç
Hotel Rouen
13, Rue Notre Dame des Victoires

Es encoratjador per a els catalans. Llegeixen an En Ráfols.

Ahir va venir al taller el portugués Sr. Angel de Morais. Té que escriure un llibre sobre Catalunya; ara está estudiant la jove pintura catalana. Vol veure la teva obra; me demaná com podia fer-ho. Avui o demá marxa Paris per a veure els joves pintors catalans d'allí. Acabo de fer-li una carta de presentació per l'Espinal. El dia 9 tornarà a arribar a Barcelona.

Suposo que tu encara no hauràs marxat. Ja'm dirás com ho pot fer per a fer-se càrrec de la teva obra.

I d'En Sala podria veure res?

I no he rebut encara rés d'En Florit, el cinematogràfic cartellista de Paris amic meu.

Tu treballa pel teu cantó, ja vaig enviar-te una postal dientho.

Bon any i records a la teva fam. i als amics.

J. Miró

Quan escriuràs an En Dalmau els preus per a poguer atacar? No badis, punyeta!

27-12-19

Sr.D. J.F. Ràfols
Vilanova

Estimat amic: Jo segueixo treballant de ferm. He estudiat molt aquest estiu; les meves dos pintures han estat canviades mil voltes. Ara totjust comença a veure's quelcom. De la tela del poble n'estic content; al cap de molt estudiar-hi he anat veient, goig intensíssim, les maravelles de la llum, les desfocacions de que ens parlava el gran presursor Cézanne. Imagineu-vos el gran goig d'anar treballant temps i temps i descobrir problemes nous!! No he despreciat res de la realitat, convençut de que tot està contingut an ella. No hi ha res anecdòtic (ni ombres, ni contra-llum, ni crepuscles) lo que cal és pintar-ho. La tela de la tarda, la dels arbres, també marxa bé. Llum, llum i els grans problemes que s'en deriven! El sol llisquent, horitzontal, m'ha fet fer una mena de puntillisme; desfocacions de plànols. Amb tot les teles d'aquest estiu potser seran més de combat que de resultat. Millor; ting fé en lo que faré aquest hivern; el treball d'aquest estiu serà un per passar-hi. Cal anar a un clacisme, no al mort que predica En Junoy, el cadavèric retorn als gregs i a David. Cal fugir de les prediccions malaltes d'En Torres-Garcia (L'Art en relació amb l'home etern i l'home que passa); prescindint de tot el passat. Totes aquestes dos coses son propies d'esperits incomplets. Sempre ting a la memoria la visita feta a casa la mare d'En Picasso. Recordeu lo que digué En Togores davant d'aquells picassos, que era l'home precurssor, que calia anar a la disciplina de David, junt amb la llibertat, a la abstracció complerta, de les seves teles cubistes. Jo em sento molt afí amb En Togores, recordeu que jo us vaig dir que calia anar a un clacisme passant pel cubisme, i a un art pur (le cubisme n'est que la promesa d'un art pur et simple - G. Apollinaire), completament lliure, però clásic. Cavar, cavar ben fondo, com sempre dic an En Ricart, i cavant ben endintre és com apareixeran, esplendorosos, nous problemes a resoldre que ens portaran en camí de fugir de lo fatal interessant, momentani i anar a fer bona pintura.

Jo estic decidit a anar-m'en París aquest hivern; ja estaré aquí fins a mitjans d'Octubre, i una volta a Barcelona miraré de resoldre l'assumpte Manyac i si no miraré d'usar l'oferta d'En Dalmau, enviant obres meves a un marchand de París, per a preparar la meua anada. Lo que cal es trobar el terreny preparat i una xarxa per no trencar-se el cap al caure. La vida allí es clar que está cara. El moment més a propòsit per intentar fer quelcom crec que és com més aviat millor. L'abaratiment de la vida sols em resoldrà un major nombre de comoditats, de les que jo em veig amb cor de prescindir, i de soportar sacrificis amb tal d'arribar allí al moment més a propòsit per a la lluita. Si jo hi anés sols per a veure Manet i Cézanne es clar que m'esperaria. Jo renego dels que temen caure lluitant i s'accontenten del relatiu, migradíssim triomf, tingut entre quatre imbècils de Barcelona.

Suposo que ja En Ricart us digué que jo pagaria el plus que fos necessari, per a aliviar-nos mutuament del deute dels tranquils "courbet". No els deixeu tranquils, empaiteu-los amb aquests barras!

Us abraça vostre amic.

J. Miró
Mas Miró
Montroig, 21-8-19

HOTEL DE ROUEN
13. RUE NOTRE-DAME-DES VICTOIRES
PARIS

Sr. D. Josep F. Ràfols
Barcelona

Estimat amic: Us començo aquesta carta a les 11 de la nit de la vigília d'arribar En Dalmau per activar de ferm lo de la meua exposició. A veure com anirà?

París admirable; sol rosa i Sena en boira de bes. Patina grisa dels vells edificis. Musical parlar de les parisenses. Màxima educació i afabilitat.

He vist els Museus i exposicions particulars.

Museu Rodin. Nú de noia de Renoir diví. Van Gogh estupendo. Rodin ens mareja.

Museu Luxemburg a la col·lecció Cailebotte: Renoir sempre diví. Manet (el balco) superant als castellans (els formidables). Sisley exquisit. Pissaro un pintorás. Monet molt ben representat. Bertha Morissot sensibilíssima.

Museu Louvre. Cal anar-hi moltes setmanes per a fer-s'en càrrec. Lo que he vist més detingudament es els impressionistes de la col·lecció Camondo.

Monet en lo que té aquí no m'agrada gens. Teles d'una vulgaritat extraordinària i afanant de tots llurs gloriosos companys. Deixem aquestes teles dolentes de Monet i admirem les del Luxemburg (Gare St.

Lazare!). Degas, no'm pot agradar. Cézanne. Admirable els jugadors de cartes (venecià-clàssic) formidable bodegó. Manet L'home de la flauta i Lola de Valencia superior als gegants Goya i Velázquez. Les altres sales encare no he tingut temps d'estudiar-les (el Louvre es kilomètric). Ingres emocionant (bé bany turc).

He vist exposicions dels moderns. Els francesos están adormits. Exposició Rosenberg. Obres de Picasso i Charlot. Picasso, molt fi, molt sensible, molt pintor. Visita que li ferem al taller fa decaure l'esperit. Tot està fet pel marxand, per la pesseta. La visita an En Picasso sembla que anem a visitar a una ballarina que té diversos amants. Charlot superat pel nostre Vayreda. An altres llocs he vist teles de Marquet i Matisse, en tenen de molt boniques, però en tenen moltes perquè si, només pel marchand i la pesseta. En les galeries es veuen moltes bestieses sense solta ni volta. La tradició francesa està corrompuda -aquella pluja de colors i llum dels grans impressionistes recollida pel clàssic Cezanne per a fer-ne obra de museu resta estancada. Després de l'impressionisme ve l'anarquia -salvant l'obra dels Matisse, Marquet, etc., quan aquets resten purs, immaculats-. Esforç ordenador del cubisme -sota la gran disciplina cubista dels Bracque, Picasso, hi viuen un exèrcit de paràsits-. Exposició dels cubistes a les galeries La Boétie.

Com homenatge al pur, al sensibillíssim Maurice Utrillo!

La jove pintura catalana es infinitament superior a la francesa; ting absoluta confiança en la intervenció salvadora de l'art català. Quan Catalunya permetrà que els artistes purs puguin guanyar lo just per menjar i pintar? Aquesta aspresa en que Catalunya tracta les coses d'esprit potser sigui un calvari redentor. Els francesos (i Picasso!) están perduts perquè troben el camí pla i pinten per vendre.

Feliç dia de Sant Josep!

Ben vostre,

Miró.
París, Diumenge.
Març 1920.

8 maig 1920
HOTEL DE ROUEN
13. RUE NOTRE-DAME-DES VICTOIRES
PARIS

Amic Ràfols:

Gracies a Deu que us escric eh? Aquest París m'ha tresbalsat tot afortunadament com a carn viva, m'he sentit xuclat del bes de tota aquesta dolçor d'aquí. Deixeu-me fruïr, ara, calladament, d'aquest mon nou.

El Louvre portentós (jo que mai m'havia mogut de Barcelona, us imagineu eh?, el meu tresbals). Tot una divinitat, la llum finíssima, de finor inexplicable, la Diana als jardins del Luxembourg, l'avenue de l'Observatoire, el Sena.

Estimat amic, veniu a veure tot aixó!

Jo em passo tot el dia als Museus i veient exposicions. Vos ja em coneixeu, ja sabeu, que avans i tot de moure'm de Barna, cada obra que jo començava era per a mi un nou començar a pintar, amb nous problemes i amb noves sensacions. Imagineu-se ara que he vist tot aquest bé de Deu de coses! Altrament, ja sabeu que la meva mà no és àgil (remercio a Deu, més val aixó que cervell pesant i mà lleugera) A recordar, com a consol, el gloriós patró Sant Cézanne!

Aquest estiu, amb tots aquests bons aliments al cos, treballaré fierament.

A recordar el llibre de l'admirat i estimat Junoy. La llevar deu formar-se dintre l'artista, com dintre la terra, per fructificar.

I amb aquesta raó de coses vistes aquí!

Admiro, (amb aquesta admiració de cosa de circ, el menjar amb els peus o el caminar amb les mans) les glacials gents que a l'arribar a París dibuixen amb la mateixa tranquil·litat com si encare vegessin més que el pobrissó museu del Parc.

Animes de glas que no han sentit aquest foc de la passió i que donarán fruits esquifits.

Plenament convençut, estimat Ràfols, que la jove pintura catalana es millor que la jove pintura francesa. Llástima que al nostre país s'ens mengi la vida als artistes! Potser aquesta manca de protecció ens sigui una disciplina saludable. Aixís, després d'aquest dolor i menyspreu, serem més purs.

Aquí passa el contrari, molts artistes de grandió talent fan teles que es veu que només són per treure'n francs del marchan. A recordar el Pare Cézanne al ganivetarles!

Gran moviment artístic, avui he vist una exposició de retrats; un Matisse i un Rousseau estupendos. Exposició dels cubistes a casa En Rosenberg.

Un d'aquests dies espero En Dalmau; m'ha escrit que ve per acabar d'arreglar lo meu. Des de la seva marxa no he sapigut cap més detall de les seves gestions, aixís és que encara no sé quan exposaré. Durant el

temps que En Dalmau va ser a Paris, va treballar molt per mí. Molta gent dels peixos grossos de per aquí van veure els meus ninots. Va lograr també fer entrar obres meves en col·leccions particulars que són reconegudíssimes al món de les arts. Es clar que, comercialment, jo no ting res que veure però aixó per a mí es una gran reclame, i m'estalvia molts anys de bregar per aquí. Últimament, lo que aquí cal es que la gent s'adongui de que existim, aixó lograt, ja podem estar contents.

Suposo que l'Espinal devia enterar-vos de les nostres gestions per En Torres-Garcia i enterar-vos de com van aquestes coses aquí.

Amb gran goig espero el dia que podré venir a esperar-vos a la Quai d'Orsay. Quan vindreu? Jo, si no ting res que'm retengui per aquí penso marxar a mitjans de Juny.

Dimecres va marxar la meua familia cap a Barcelona; els hi vaig donar un sobre per vos, que prego aneu a casa a cercar-lo, amb les targes d'exposicions que aquí s'han fet. N'hi han de repetides que us estimaré dongueu al Sr. Gasc, de Sant Lluc, aixís també que li deixeu veure les anteriors que us vaig enviar. Es un xicot que'm va escriure que li anés enviant aixó. Mercés.

Vos seria fàcil trobar-me la conferencia donada per En Junoy i enviar-me-la. Fa temps vaig demanar-la a la Srta. Antonieta de can Dalmau, però es veu que ja no hi pensa. Podrieu fer lo mateix amb l'article sobre l'Impresionisme, d'En Togores publicat a Vell i Nou? Us u agrairé molt.

Vaig recollint-vos totes les notes de les exposicions que es van fent.

Ben vostre,

Joan Miró
Paris, 8 maig, 920.

Montroig, 15-8-921

Estimat amic:

Rebuda la vostra afectuosa, que m'ha donat molt goig amb el vostre projecte de venir a veure'm.

Xerrarem forsa.

Us estimo l'interés que us preneu per veure lo que jo faig. Aquestes teles em retindrán a Montroig fins al bò del hivern, fins a l'època d'anar a Paris. Total que hi hauré treballat uns 6 mesos. Ara, que tot just estic al començament, fa 1 1/2 mes que hi treballo, no s'hi pot veure absolutament res; aixó espero que us farà comprendre i respectar el meu sistema de no ensenyar a ningú les meves teles durant llur execució. No sé si en Dalmau us ha contat mai el respecte religiós que sobre aixó en tenia quan jo treballava en la tela de La Taula, al seu taller del carrer de Perrot Lo Lladre.

Jo us prometo quan estiguin acabades, d'avisar-vos, avans d'endur-me-les a Paris per que les vegeu.

S'ha fabricat massa pintura i es fa massa poc ART.

Estic completament abstret per lo que faig.

Escribiu-me amb anticipació la vostra vinguda; com que ara fa molta fresca podria donar-se el cas que fos sim a fer alguna excursió i no trobessim ningú al Mas.

Saludeu a la vostra fam.

Us espera i us saluda vostre,

J. Miró

CÍRCOL ARTÍSTICH DE ST. LLUCH
PARTICULAR

Amic Espinal: Estic molt content d'haver rebut noves teves. En Ricart suposo vindrà a veure't aviat. Ara es Castelló a ser padrí d'una neboteta seva, al retornar suposo les empenirà cap a Paris. Engresca'l i dona-li coratge.

Jo estic amb tractes amb uns senyors que'm volen organitzar una exposició meva a Paris per aquesta temporada. Son gent molt relacionada a Paris. Tan aviat com sàpiga la data de la meva exposició decidiré el dia de veni-m'en a la Q. d'Orsay. Quan sàpiga a les galeries a on dec exposar i detalls d'aixó ja te n'enteraré.

Esperant amb dalit el moment de reveure't a França, ben aviat. T'estreny la má ton bon amic.

J. Miró

Barna,
7-Nobre. 1919

amb la vida ja he gastat 1000 fr aquet mes i no he fet res. Obiols ara avans en Millàs. Els primers numeros no feien massa bonic. Tot es capelleta, 60 fr per lliçó, ja n'havia vist en una revista d'art americana i a can Guillaume. Si vol els passaré a veure amb en Durán (...) al seu taller puig en D té ganes de parlar de V à la Publi ¿quin dia? aixis l'he escriure records a l'Humbert.

TARJETA POSTAL
UNIÓN UNIVERSAL DE CORREOS
(CARTE POSTALE. -UNION POSTALE UNIVERSELLE)
ESPAÑA

A M. Marian Espinal
14, Rue Lesneur
Paris (16)

Benvolgut amic: A darrers de Febrer arribaré a Paris ja t'escriuré la data exacta. Avans de marxar passaré per casa teva; escriulos-hi a veure si voleu res per tú que t'ho preparin que jo aniré a cercar-ho. Escriu-me l'adreça dels teus pares.

A reveure aviat.

Records an En Togores i als amics.

T'estreny la ma.

J. Miró

*Sabs alguna chambre per llogar? Diga'm-ho

Barna, 14-2-920
Passatge Crèdit, 4-pral.

Amic Espinal: Com va l'estiu? Has començat ja l'arrencada de treball i acabat ja el taller?

Jo treballo molt ara estic acabant una tela important que n'estic molt content. Després d'aquesta ting apunts i dibuixos preparatoris per dos teles molt grosses que ting pensades i que començaré desseguida. Entremitg d'aquestes coses importants faig alguna coseta petita per distreure'm i no fatiga'm.

Cal fer quelcom més de una noteta, fina i lleugera.

Avui he rebut una carta il·lustrada que des de Paris m'envien En Mercadé i l'Humbert. En Mercadé ara deu haver arribat ja a Barna disposat a passar-hi l'agost; ha trobat una chambre a la rue N.D. Les Champs que li serveix de taller, que segueix essent molt difícil de trobar. Es una carta molt rigolo, records il·lustrats de rendez-vous, lapins, blondes, chambres (final gloriós). Un dibuix de la Tour Eiffel i de la Gran Roda m'he enter-nit veient-ho.

Si vas a veure En Ricart estaré molt content de que us arriueu per aquí, escriviu-m'ho i jo us enteraré de la millor manera que us podem arreglar per venir. Amb vosaltres podria venir també Mn. Garriga que es un home molt aixirit. Digali i poseu-se d'acord amb ell. Digali també que jo li escriuré qualsevol dia, i que el saludo.

Els meus millors records per la teva família, i tu disposa de ton afm. amic.

Joan Miró

Mas Miró
Montroig (P. Tarragona)
1 agost 1920

Sr. D.
Marián A. Espinal
Sardanyola
(Barcelona)

Benvolgut: amic: Molt content de que vingueu amb Mn. Garriga. Del 1 al 8 de Setbre. serem fora de Montroig. Avisieu-m'ho amb temps.

Jo qualsevol dia ja t'escriuré llargament; avui ting que despatxar molta correspondència i a més vull clavar dos bastidors de 1'40 x 1'12 i 1'30 x 1'12.

Una abraçada a Mn. Garriga (ha rebut carta meva?).

Els meus respectes a la teva fam., i tu mana a ton afm. amic,

Joan Miró

Mas Miró
Montroig (Tarragona, 22-8-20)

CARTA DE JOAN MIRÓ A JOSEP DALMAU. 1920

Apresiasi Sr. Dalmau: Acabo de veure M. Raynal. Ell i jo estem extranyadíssims de no haver rebut resposta a les nostres cartes. Li he ensenyat el telegrama que vosté va enviar-me an a mi. Però nosaltres nessecitem datos precisos i no ambigüetats com les del telegrama. An aquest moment acabo de tirar una dépêche per vosté.

Jo ting un bon nomnbre de potencies de Paris que s'interessan per mi. Fa pocs dies va venir-me a casa Mr. Picasso. Aquest matí he rebut una carta de M. Paul Rosenberg (el de la rue de la Boétie) dihent-me que En Picasso li havia parlat molt bé de mi, i dihent-me que demà dissapte al matí vindria a casa per veure lo que jo faig. Per un d'aquets dies ting anunciada la visita de M. Kanveiller.

Li estimaré que vosté m'escrigui rápidament, amb datos concrets i precisos, per saber a que dec jo atendrem. Les galeries d'exposicions si vosté no té activitat per resoldren estarán totes preses.

Recordi que en el conveni entre vosté i jo té que ferse la meva exposició a la Primavera de 1921, a Paris, en galeries en que hi estem conformes els dos.

Si aquesta exposició no pot ferse aquesta temporada a Paris, jo sentiré moltíssim anular el compromís i obrar pel meu conte.

Inútil dir-li amb la rapidesa que espero resposta de vosté, per a saber si ting que obrar sol o amb vosté.

Els meus respectes a la seva Sra. i vosté disposi de son afm. s.s.

Joan Miró
32, Bd. Pasteur
Paris (XVème),
Divendres.

Montroig (Tarragona),
28 Septbre. 1925

Estimat amic: Perdoni que li hagi contestat abans per remerciar-lo de tota la moléstia que li he donat, però he estat molt ocupat aquests dies.

He rebut perfectament el paquet que li vaig encarregar. Deploro que la captura de l'ocre li hagi donat tanta feina; creia que era més fàcil el trobar-lo. Vaig oblidar d'escriure-li que guardés els diners fins al meu retorn. Perdoni.

Mercés per l'interés que es pren per la meua vida i el meu treball. La primera ha canviat radicalment, tan al punt de vista moral com material. El 1er abril vaig firmar un contracte amb Monsieur Jacques Viot, home jove, fins aquella data gerent de la Galerie Pierre. Sol compromet de part meua que tota la meua producció li pertany, per lo demés la llibertat més absoluta, tan en treball com en producció. Aixó, junt amb la venda d'obres anteriors a la firma del contracte, em permet viure llargament, amb medis independents i portar la vida d'alta freqüentació que de cada dia em veig més obligat a portar. No és el but de l'artista viure com un ermità per fer coses al cap d'avall gens provocatives. Sempre serà més revoltant un home vestit de smoking fent o dihent coses agressives.

I la seva vida s'ha arreglat? L'assumpte de la sastreria em fa creure que ja haurà trobat una marxa satisfactoria. Ja m'en parlarà, que estaré molt content de saber-ho. Per més que tinguem un despreci absolut pel diner aixó de guanyar-se la vida dona una audàcia i autoritat grans. Dintre les famílies burgeses com les nostres, aixó de que el noi guanyi diners és l'únic que conta.

Jo treballo moltíssim. Tornaré a Barcelona amb una seixantena de teles, algunes d'elles de gran tamany, que m'han exigit l'ajuda d'una escala per treballar-hi. A propòsit d'aixó, sab vosté com podria fer-ho per enviar-ho a Barcelona al meu retorn? Com se factura, aixó n'està enterat vosté? Es que es pot assegurar? Jo amb aixó no m'hi havia trobat mai; no eren tantes teles i mes petites, que jo podia portar al vagó amb mi. De Barcelona a París no em preocupa, ja que hi ha agències que s'en ocupen.

Com pot veure, aquest hivern podrem començar una bona ofensiva.

Es fantàstic el canvi del seu físic! A on va fer cultura física, i a les ordres de qui? No el conecixeré. Jo segueixo com sempre amb el footing, salt a la corda, sueca, etc.

El posaré a contribució enguany. Em trobo que'm fan falta altres coses per treballar. Necessitaria una ampol·la (cosa del triple més gran que la d'essència que'm va enviar) de Fixatif per Pastells. No sé quina marca. Si adés no hi hagués aquest tamany calculi el nombre de botelles que calgui. També en faltarán 2 tubos (tamany com el que em va enviar) de Bleu Cobalt a la Tempera, crec que marca Bourgeois (o qualsevol altra). Perdoni que li dongui tanta llaua. Fent lo que vosté em diu de que no envii diners, ho faig d'aquesta manera, ja que aquí no tinc ocasió i tindria que remetre-li segells. Ja em dirà quan vol i m'espavilaré per remetre'ls-hi. Pot enviar-m'ho per recader o per correu (com li porti menys feina), a l'adreça de sempre, a José Ferrer per entregar-m'ho a mi.

Mentres estava escrivint aquesta m'han portat la seva molt estimada del 26. Molt honrat de que vosté parli de mi. M'excusarà si no li envio desseguida les fotos. Totes les coses estrangeres al fet de pintar les trasllado a En Viot perquè ell s'en cuidi. No goso a fer-ho, doncs, sense la seva autorització. Fa pocs dies vaig escriure-li per un assumpte semblant i encara no m'ha contestat, lo que em fa suposar que és fora de París. Tan aviat com jo el sàpiga de retorn ja li escriuré; crec que ell estarà també molt honrat i es cuidarà de triar (apart de les que vosté ha ja triat, les fotos i de remetre'les directament.

Dintre un mes seré ja de retorn a Barcelona, per marxar als 15 dies cap a París. Espero que enguany tindrà molts moments per poguer parlar llargament. Aixó si qualsevol aconeximent als que ara sempre estic exposat, no m'obliga a marxar a tota pressa.

Moltes mercés per tot, i creguim ben sincerament amic,

Miró

45 rue Blomet
París (XVIème)
15 Novbre. 1925

Estimat amic: Rebudes les seves postal i carta.

Molt amable en els seus judicis sobre mi.

Contentíssim de la tempesta que provocho. Es la nostra especialitat. El dia del vernisatge d'aquesta exposició (a les 12 de la nit) la rue Bonaparte estava militarment presa per parelles de policia. Dintre la sala també. Els quadros van haver d'esser assegurats. Vingueren mes de 1.000 persones, i aixó que havia nevat al dematí.

Creguim ben sincerament seu,

Miró

P.S. Tractant-se d'una exposició no individual meva pensava enviar sols alguns catàlegs a Barcelona, mes veient l'actual agressivitat contra mi, penso inundar tot Barcelona de catàlegs. Ara mateix n'enviaré un paquet. Emmerder les cous, voilà ce qui m'interesse le plus.

Miró

P.S. Deploro que vosté rebi algunes espurnes de virus, completament inofensives, altrament,

Miró

P.S. Si algun diari d'aquí en parla, l'hi estimaré m'enviï el retall. Gràcies.

22 rue Tourlaque
París (18^{ème})
24-2-27

Estimat amic: He rebut la seva lletra que li contesto immediatament com vosté em demana. En nom de la bona amistat que ens uneix li prego s'abstengui en absolut de parlar de mi a París. No estranyi la franquesa en que li parlo, però es tracta de París, i aquí em cal a tot preu defensar la meua posició moral.

Li estimo molt que hagi pensat en mi primer, i que em faci precedir a (...) sobre cous genials.

Treballo molt. Veig a molt poca gent, només de tant en tant per a donar fé de vida.

Ningú ha vist lo que he fet aquest estiu i lo que faig ara.

Segurament farem una exposició molt important quan la serie de les teles que vull fer aquest estiu.

En Pierre em secunda admirablement en tot això, i vosté comprendrà que per un marchand, passar-se un any sense ensenyar teles, i per lo tant sense vendre, no es agradable.

Refusa a tothom que parli de mi. El dir parlar em refereixo extensament. Altrament, aquí hi ha un gran (...) entorn de mi, i veig que continuament el meu nom treu el nas per tot.

Ja m'en va parlar en Pierre que havia refusat an en Zervos d'ocupar-se de mi. Doble raó perquè jo ho faci, altrament si per una raó o altra jo negligés això perdria l'autoritat que tinc enfront d'ell i que vull afermar a tot preu.

Espero, amic Gasch, que es farà perfectament càrrec d'això.

Una bona estreta de mans,

Miró

22 rue Tourlaque
Paris (18^{ième}),
7 març 1927

Estimat amic: He rebut la seva darrera i sento hagi pres com un directe una opinió sincera d'amic.

No consideri això com a directe de combat sino com a directe inofensiu de sala de gimnàs, amistós.

Espero estarà convençut que aquesta prohibició de parlar de mi -em refereixo d'una manera extensa- no s'especialitza sols en vosté, si no que es en general.

Citant noms i fets -a part el cas Zervos, que vosté ja coneix directament per aquest senyor mateix- fa uns pocs dies en Roger Vitrac em va demanar per escriure una monografia sobre mi, cosa que jo vaig refusar a l'instant. Vosté ja sap l'horror que em fa l'èxit i lo que detesto la moda. Son perills inmensos a París. Vegi lo que en queda de la generació precedent!

Vosté m'oposarà que s'escriu molta literatura sobre Picasso. Pensi que fa 25 anys que actua. Ademés cal pensar amb la meua moral. Es un senyor que va exposar al filó pour la hausse du franc (!) si bé va trobar el seu càstic ben merescut al assolir unes croûtes de Van-Dongen uns preus infinitament superiors an els seus. Altrament, freqüenta gens i reb cous al que jo giro la cara.

No es preocupi en volguer evolucionar. Un microbi fatal vola per l'atmosfera. Si la seva epidermis és sensible i apta per envenenar-se serà, i si no, per vacunes i injeccions que es donguin serà inútil.

Perquè no parla a "Cahiers d'art" de gent completament desconeguda a París? Es un concell d'amic i un

(...) que em permeti donar-li. Aquí es creuen ara que tothom que arriba de Barcelona té que enderrocar-ho tot. Pensi amb en Picasso, vingut de Barcelona, i amb l'incògnita que jo ara els hi poso, jo també de Barcelona.

Aquí hi ha una gran espectació per tot lo que ve de Barcelona.

Espero parlar-li d'això al meu retorn.

Li estreny la mà,

Miró

22 rue Tourlaque
París (XVIII^{ème}),
5 Maig 1927

Caríssim Gasch: He rebut la seva lletra junt amb l'article sobre mi a "La Gaceta Literaria" que li estimo moltíssim.

Vosté em demana que li digui lo que m'en sembla. Doncs bé, amb tota franquesa d'amic li diré.

Per parlar de la seva actuació cal situar-se en l'ambient en que vosté actua. Situat aquí, em sembla, doncs, d'una altíssima valor l'esser de dia en dia més la bestia negra, "la cible" i l'aparell llença-bombes, com vosté fa sincerament, sense claudicacions.

Evidentment, és fatal que sortint d'aquest pla, es forçós que vosté, posat a la retaguardia vegi les coses ben distintament que els que som en plé foc, riscant tots els minuts en que un troç de plom s'ens emporti el cervell.

Una batalla sempre serà ben (...) vista per un senyor que segueix totes les peripècies tranquilament des de casa seva, amb un mapa clavat a la paret amb xinxetes que no pas el que camini sobre el terreny.

Potser també, manca de documentació per a parlar del moviment actual, imprescindible quan se vol escriure sobre lo que sigui.

Això apart, em situo an el seu terreny i admiro la seva actuació netament terrorista.

Perdoni, amic Gasch, la claretat en que li parlo. Lo contrari seria hipocresia i per lo tant manca d'amistat que em repugnaria.

Jo treballo molt. "Les Cahiers d'Art" una planxa amb Ismael G. de la Serna, que es una cosa molt dolenta.

He llegit un article de Benent sobre Domingo. Molt bé. Ja em farà el favor de saludar-lo.

Vulgui també retornar els saludos an en Dalí.

Records an en (...) i an en Prats.

"El Circ", només faltava que el capginessin!

Sap pot manr a son Joan amic i s.s.

Miró

Dijous 1932

Estimat amic: T'incloc "La Veu" i el dibuix que em vas demanar: Dibuix per un objecte. He fet senzillament un dibuix d'un objecte dels de la serie posterior als que coneixes, començats aquest hivern i interromputs a l'anar a Monte-Carlo, i que ja veurem quan estiguin acabats. Crec que el dibuix s'expressa pot donar resultat i l'objecte en sí, és potser dels més impressionants que he fet.

Encara no he rebut res d'en (...) i ara vaig a escriure-li per a que refusi l'Olympia.

No crec haver-me descuidat de dir res ahir, de recordar quelcom de nou ja t'ho diria. Potser vaig insistir poc en la meua profunda i de cada dia creixent admiració per Barcelona, cosa que crec interessant facis recalcar en oposició a la genteta que ha vingut de París. Pots dir que l'idea de viure a París era un prejudici de la passada generació, i que en l'actual generació significaria covardia i localisme; aquesta idea l'he vista també compartida pels pocs amics que puc freqüentar allí. De cada dia, m'adreço a un nombre més restringit de gent, més ínfimament restringit amb els que puc freqüentar-me. L'imbecilitat humana no té límits, per tant, no queda localitzada. Pots dir que, al punt de vista d'envergadura de l'esperit tant m'és veure un Rossinyol al carrer de Petritxol com un Cézanne al carrer de La Boétie, i que considero tan nul l'un com l'altre, i que considero el darrer sense la més petita envergadura espiritual, que la seva pintura és un passatempo de fill de burgés, que arriba a la mania, com mania arriba a ésser en certs individus el criar canaris o el col·leccionar caps-i-cues. El dir que ha reconduït la pintura vers el seu veritable camí és una farsa, no féu més que pastitxar els venicians, nuls també per a adreçar-se

a les grans ànimes; i pastitxant també el costat pretòric del Greco, essent empró insensible a la flama mística que a voltes contenia.

Pots fer remarcar això i la meva gran, molt gran admiració per Barcelona, lluny tant aquí com a París dels intel·lectuals, tan cretinizats arreu del món, del meu menyspreu absolut d'ésser un home mondain i que odio les recepcions als grans salons, ni tinc cap interès en dormir amb princeses.

Espera entregar a escriure l'article abans no rebem documentació de Monte-Carlo.

A ben aviat.

Un abraç de,

Miró



- Els esperits purs han d'ac...
pintura mironiana amb la
i vital que hom sent davant
d'un arbre. Reacció positiv
rîem dir.

- Els impurs, aquells que
impressionada la placa de
sibilitat — que és al fons de
tots nosaltres i que a vo
conserva intacta fins a la mo
de reaccionar negativament.

- La visió de les teles de Jo
ha de produir-los aquella
que donen les sobre-impres
badores. Confusió; ve't ací

- Els impurs obrarien, don
ment — llur instint mateix de
vació els ho aconsella — si
les seves obres, que implique
estada en un clima en el qual
vida possible.

- L'art de Miró no es fig
representatiu. Així i tot s'exp
ell mateix: Pintura estenogràf
nografia en el dibuix, este
encara en els colors. La vela
ha fet estàtica. El dinamism
condensat.

- Joan Miró, que dibuixa
punta esmolada de l'estilet
sismògraf, fixa ritmes intern
manera perfectament automà
seus ritmes interns són precis
prenents, vitals—com els m



Joan Miró fotografiat per
Horacio Coppola
Instituto Ametller de
Arte Hispánico
Fotografia: Arxiu Mas

JOAN MIRÓ

1893

El 20 d'abril, Joan Miró, neix a Barcelona al Passatge del Crèdit, on el seu pare té un taller d'orfebreria i rellotgeria.

1900

Des d'aquest any, passa els estius a casa de l'avi patern, a Cornudella (Tarragona), on entra en contacte amb la vida artesanal i el treball al camp.

1907

Alterna l'assistència a les classes a l'Escola de Comerç de Barcelona amb els estudis d'art a Llotja, on és alumne de Modest Urgell i Josep Pascó.

1910

Per desig del seu pare, es veu obligat a abandonar els estudis d'art i comença a treballar de meritori a la Drogueria Dalmau i Oliveres.

Visita sovint el Museu d'Art de Catalunya.

Participa a l'Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos a la secció de dibuixos de l'Associació Escolar Artística de Barcelona amb el pastel *Pineda de Tiana*.

1911

A causa d'una greu malaltia, ha de passar una llarga estada de convalescència al camp, a Mont-roig, on decideix dedicar-se plenament a l'activitat artística.

Participa a la VI Exposición Internacional de Arte a la secció de pintura espanyola amb l'obra *Roquis de mar*.

1912

De retorn a Barcelona, assisteix a l'Escola d'Art de Francesc Galí, el qual s'adona dels dots coloristes de Miró i li ensenya a reproduir les formes a través del tacte dels objectes.

En aquesta escola coneix Josep Llorens i Artigas, Josep Francesc Ràfols i Enric-Cristòfol Ricart.

1913

Ingressa al Cercle Artístic de Sant Lluc, on dibuixa models del natural. Comença a prendre part en exposicions col·lectives.

1914

Comparteix estudi amb E.C. Ricart al carrer Sant Pere més Baix.

1915

De l'octubre al desembre dels dos anys següents fa el servei militar.

1916

Intensifica les seves relacions amb el marxant Josep Dalmau, propietari de les Galeries Dalmau.

1917

Desenvolupa un especial interès per la poesia i comença a llegir els representants catalans i francesos de l'avantguarda literària.

Durant l'estiu a Mont-roig, pinta catorze paisatges influïts per Cézanne, el Fauvisme, el Cubisme i el Futurisme.

Coneix Francis Picabia que, en aquells moments, publicava a Barcelona la revista *dadà 391*, i també a d'altres artistes dadaiistes els quals, tot fugint de la Primera Guerra Mundial, es refugien a Barcelona.

1918

Visita l'Exposition d'art français a les Galeries Dalmau de Barcelona.

Primera exposició individual de Joan Miró a les Galeries Dalmau de Barcelona (febrer-març), on mostra seixanta quatre obres, entre pintures i dibuixos de natures mortes, paisatges i figures, realitzats entre els anys 1914 i 1917. J.M. Junoy escriu un cal·ligrama dedicat a l'artista, reproduït en l'opuscle que acompanya l'exposició.

També exposa a la galeria de Josep Dalmau dins del Saló dels Evolucionistes (abril).

Il·lustracions per a les revistes *Arc Voltaic* i *Trossos*. I per a l'*Almanac de La Revista 1918*.

Durant l'estiu pinta *Hort amb ase*, *La bòbila*, *La casa de la palmera* i *El corriol*, de factura minuciosa.

És membre fundador de l'Agrupació Courbet (juntament amb Rafael Sala, Enric-C. Ricart, Francesc Domingo, Marià A.

Espinal, Josep Llorens Artigas i Josep F. Ràfols). Exposen al Palau de Belles Arts de Barcelona (maig-juny).

Participa a l'Exposició d'Art a la secció de pintura del Cercle Artístic de Sant Lluc amb *L'home del barret*, *L'home del bastó* i *Natura morta*. Aquesta darrera obra és reproduïda al catàleg oficial.

1919

Participa amb l'Agrupació Courbet a l'Exposició d'Art que organitza l'Ajuntament de Barcelona (març-juny).

Il·lustració per a l'*Almanac de La Revista*, 1919.

Pinta *Mont-roig, l'església i el poble*, *Vinyes i Oliveres* i *Nu davant el mirall*.

Participa a l'Exposició d'Art a la secció de pintura del Cercle Artístic de Sant Lluc amb *La riera*, *El forn d'obra*, *Nota del batre*, *L'hort* i *La casa de la palmera*. Al catàleg oficial s'hi pot veure *La riera*.

1920

Primer viatge a París, on coneix Pablo Picasso.

Assisteix a les reunions del grup Dadà.

Participa al Salon d'Automne de París (octubre-desembre), en una secció dedicada a la pintura catalana.

Participa a l'Exposició d'Art Francès d'Avantguarda a les Galeries Dalmau amb *La cònsola*, *Natura morta* i *El raïm*.

Pinta *La taula*.

Des d'aquest any, acostuma a passar els hiverns a París i els estius a Mont-roig.

1921

A París s'associa amb els poetes Reverdy, Jacob i Tzara i coneix els marxants Daniel-Henry Kahnweiler i Paul Rosenberg. Comparteix estudi amb Pau Gargallo.

Per iniciativa de Dalmau, Joan Miró du a terme la seva primera exposició a París, a la Galerie La Licorne, amb presentació de Maurice Raynal (abril-maig).

Dalmau li exposa l'obra *Coloracions Nu* de la seva pròpia col·lecció a l'Exposició de Cloenda de la Temporada 1920-1921 (juny-juliol).

Miró passa l'estiu a Mont-roig, on comença *La Masia*.

Pinta *Retrat de ballarina espanyola* i *Nu dempeus*.

1922

Retorn a París. Inici de la seva amistat amb André Masson. A la darrera d'any participa al Salon d'Automne de París. Hi exposa per primera vegada *La Masia* la qual, més tard, serà adquirida per Ernest Hemingway.

Pinta *La masovera*, *L'espiga de blat*, *Flors i papallona* i *El llum de carbur*, darreres obres de l'etapa realista.

1923

Coneix els escriptors francesos Jacques Prévert i Benjamin Péret, i els americans Ernest Hemingway i Henry Miller.

Canvia la seva manera de pintar i s'apropa al surrealisme.

Pinta *Terra llaurada*, *Paisatge català (el caçador)* i *Pastoral*.

1924

Es converteix en amic dels membres del grup surrealista.

Llegeix amb assiduitat l'obra dels poetes surrealistes, així com les dels autors per ells recuperats, com Alfred Jarry i el comte de Lautréamont.

Pinta *Maternitat*, *L'ampolla de vi*, *Cap de fumador*, *Retrat de Madame K* i *Carnaval de l'Arlequí*, entre d'altres.

1925

Exposa a la Galerie Pierre de París, amb presentació de Benjamin Péret (juny). A la darrera d'any i a la mateixa galeria, participa a l'exposició *La Peinture Surréaliste*. Hi mostra *El carnaval de l'Arlequí*.

Obté un contracte amb Jacques Viot, juntament amb Max Ernst i Jean Arp.

Pinta *Cap de pagès català*, *El diàleg dels insectes*, *La banyista*, *Étoiles dans des sexes d'escargots*, *Ceci est la couleur de mes rêves*, *L'addition* i *La sieste*.

1926

Josep Dalmau organitza per al diari *Heraldo de Madrid* una exposició d'art català modern al Palacio de Bellas Artes de Madrid. Hi exposa una obra antiga de Joan Miró.

El 18 de maig s'estrena a París el ballet "Romeo y Julieta", una obra dels Ballets Russos de Serge Diaghilev amb decorats de Joan Miró i Max Ernst. Polèmica amb els surrealistes.

Paul Eluard li dedica un poema al llibre *Capitale de la douleur*.

Josep Dalmau organitza a la seva galeria l'Exposició de Modernisme Pictòric Català confrontat amb una secció d'obres d'artistes d'avantguarda estrangers (octubre-novembre). Hi mostra obra antiga de Miró com ara *Cap de nena* i *El balcó*.

Participa a l'Exposició Internacional d'Art Modern organitzada per la Société Anonyme a Brooklyn, Nova York.

Pinta *Gos bordant a la lluna*, *Mà agafant un ocell*, *Cavall a la vora del mar*, *Personatge llençant una pedra a un ocell*, *Paisatges imaginaris*, *Nu* i *Composició blava*.

1927

S'instal·la a Montmartre, molt a la vora d'Eluard, Ernst, Arp i Magritte.

Il·lustració per al llibre *Gertrudis*, de J.V. Foix.

Primer contacte entre Joan Miró i Salvador Dalí.

Coneix J.J. Sweeney, el qual el 1941 organitzarà la seva primera exposició retrospectiva al Museum of Modern Art de Nova York.

Josep Dalmau exposa obra antiga de Miró a la mostra d'inauguració de la temporada a les Galeries Dalmau: *Visió de carrer*, *Paisatge* i *Nu* (octubre-novembre).

Pinta *Figura vermella*, *Paisatge (la llebre)*, *Home llegint* i les sèries de circ i de fons blancs.

1928

Dalmau organitza una exposició d'homenatge a Marinetti, amb motiu de la seva vinguda a Barcelona. Hi inclou obra antiga de Joan Miró.

Exposa a la Galerie Georges Bernheim de París (maig). Gran consagració de Miró.

Primer viatge a Madrid. Visita el Museu del Prado.

Viatge a Holanda, on s'inspira en els mestres flamencs del segle XVII. Fruit d'aquesta experiència és la sèrie dels tres *Interiors holandesos*.

Realitza els seus primers vuit *pochoirs* per il·lustrar el llibre de Lise Hirtz, *Il était une petite pie*.

Elabora els primers *papiers collés* i *collages*.

1929

Participa a l'Exposición de Pintores Españoles Residentes en París, organitzada per la Sociedad de Cursos y Conferencias de Madrid (març).

Josep Dalmau organitza una Exposició d'Art Abstracte al seu local (octubre). Hi mostra obra antiga de Miró.

Es casa amb Pilar Juncosa a Palma de Mallorca (octubre). S'instal·len a París.

Realització de les primeres litografies per a *L'arbre des Voyageurs* de Tristan Tzara.

Pinta *La Fornarina*, *Retrat de Mrs. Mills el 1750*, *Retrat de dama el 1820* i comença la sèrie de quatre *Retrats imaginaris*.

Comença a realitzar les primeres "escultures-objecte", amb l'ànim d'"assassinar la pintura".

1930

Exposa a la Galerie Pierre de París (març).

Participa en una exposició de collages de la Galerie Goemans de Brussel·les.

Exposa, per primera vegada, als Estats Units, a la Valentine Gallery de Nova York, on mostra dotze pintures, entre les quals inclou *Interior holandès*. D'aleshores ençà, exposarà d'una manera regular a Nova York, a la Galerie Pierre Matisse.

Neix la seva filla Dolors (juliol).

Pinta *Paisatge mediterrani*.

1931

Exposició privada de les escultures de Joan Miró a casa de Pierre Loeb, a París.

Exposició privada d'obra recent de Miró a la seva casa del Passatge del Crèdit de Barcelona (30 de novembre). Hi assisteixen: Josep F. Ràfols, Carles Sindreu, Joan Merli, Emili Grau-Sala, J.V. Foix, Àngel Ferrant, Joan Prats, Sebastià Gasch, una representació del GATEPAC, "la flor i nata dels intel·lectuals de *Mirador* i dels de *Vida Cristiana*"...

1932

ADLAN organitza a les Galeries Syra una exposició privada d'obra recent de Miró (18 de novembre).

L'obra exposada a Barcelona és mostrada a la Galerie Pierre Colle de París.

Il·lustració per al llibre *KRTU*, de J.V. Foix.

1933

Estrena del ballet "Jeux d'enfants" a Montecarlo (abril), amb decorats de Joan Miró. El mes de maig s'estrena al Liceu de Barcelona.

Exposició privada d'obra de Joan Miró a casa de Josep Lluís Sert (4 de juny).

Participa a l'Exposition surréaliste a la Galerie Pierre Colle de París (juny).

Exposa, amb els surrealistes, al Salon des Surindépendants (octubre-novembre).

Il·lustracions per al llibre *Darrera el vidre*, de Carles Sindreu.

Per encàrrec de Christian Zervos grava tres aiguaforts en negre per il·lustrar el llibre *Enfances* de George Hugnet.

1934

Coneix Vasily Kandinsky.

ADLAN organitza una exposició privada de l'obra recent de Joan Miró a les Galeries Catalònia (16 de febrer). Hi assisteixen: Sindreu, Cassanyes, Martí Font, Artur Carbonell, Montanyà, Sabater, Foix, Joan Prats, Josep Dalmau...

Col·labora amb J.V. Foix i Robert Gerhard en el ballet "Ariel".

Exposa a la Galerie des Cahiers d'Art de París (maig) i la revista *Cahiers d'Art* dedica un número monogràfic a Joan Miró.

Exposa divuit obres fetes entre els anys 1918 i 1933 en una mostra col·lectiva d'artistes surrealistes, a la Kunsthau de Zuric (octubre-novembre).

Col·labora al número especial de la revista *D'Ací i d'Allà* dedicat a l'art del segle XX.

1935

És inclòs a l'Exposición surrealista de l'Ateneo de Santa Cruz de Tenerife, organitzada pels editors de *Gaceta de Arte* (maig).

Exposa a la Galerie Pierre de París (juliol).

1936

Intervé en l'acte d'inauguració de l'exposició de Pablo Picasso a la Sala Esteve de Barcelona, organitzada per ADLAN (gener).

Exposa a la mostra *Cubism and Abstract Art* que té lloc al Museum of Modern Art de Nova York (març-abril).

Mostra vint-i-dues pintures, dibuixos i objectes dels anys 1930-1934 a la International Surrealist Exhibition, a Londres (juny-juliol).

En esclatar la Guerra Civil, s'instal·la a París on roman amb la seva família fins al 1940.

Participa a l'exposició *L'Art Espagnol Contemporain*, celebrada al Jeu de Paume de París.

1937

Pinta *El segador* -també anomenat *Pagès català en revolta*-, un gran mural actualment desaparegut que cobreix una de les parets del Pavelló Republicà Espanyol de l'Exposició Internacional de París. També s'hi mostren obres d'Alberto, Alexander Calder, Julio González i Pablo Picasso.

Realitza el cartell *Aidez l'Espagne*.

1938

Pren part a l'Exposition Internationale du Surréalisme, organitzada per Breton i Eluard a la Galerie des Beaux Arts de París.

La seva obra experimenta una evolució de la figuració cap al signe. El sexe femení ocupa, cada vegada més, un lloc emblemàtic en les composicions.

S'instal·la a Varengeville-sur-Mer (Normandia). El paisatge de Normandia l'inspira per a la sèrie *El vol d'un ocell damunt la plana*.

Inicia la sèrie *Barcelona*, formada per cinquanta litografies inspirades en la guerra civil espanyola.

1940

A Varengeville comença una sèrie de vint-i-tres petits *gouaches*, les *Constel·lacions*, síntesi de tot un univers de signes representatius de l'univers de l'artista. Aquesta sèrie serà completada l'any següent a Mallorca i Mont-roig.

Després dels bombardeigs nazis a Normandia, Miró retorna a Espanya i s'instal·la a Palma de Mallorca fins a l'any 1942.

1941

Primera retrospectiva al Museum of Modern Art de Nova York, organitzada per James Johnson Sweeney.

1942

Retorn a Barcelona. Instal·la el seu estudi al Passeig del Crèdit i treballa quasi exclusivament obra sobre paper. La dona, els estels i els ocells esdevenen els temes més representatius de les seves obres.

1944

Crea les primeres ceràmiques en col·laboració amb Artigas.

1946

Realitza les primeres escultures en bronze.

1947

Primera visita als Estats Units. Realitza un monumental mural per a un restaurant de Cincinnati.

A Nova York realitza puntes seques per al llibre de Tristan Tzara, *L'antitête*, on també s'inclouen il·lustracions d'Yves Tanguy i Max Ernst.

Participa a l'Exposition Internationale du Surréalisme organitzada per Breton i Marcel Duchamp a la Galerie Maeght de París.

1948

Primera exposició individual a la Galerie Maeght de París.

A París comença a treballar la litografia en colors.

1949

Treballa amb tota mena de materials com a suport -tela, cartró, "masonita" i paper de vidre.

Retrospectiva a la Kunsthalle de Berna.

1950

Realitza una pintura mural per a la Universitat de Harvard.

1952

S'inicia una etapa d'intensa col·laboració entre Miró i els seus amics escriptors, amb il·lustracions per als llibres de P.A. Benoit, René Char, Raymond Queneau, Jacques Prévert i Michel Leiris, entre d'altres.

1953

A Gallifa, treballa amb Artigas en una sèrie de ceràmiques.

1954

Retrospectiva al Kaiser-Wilhelm Museum de Krefeld.

Entre aquest any i el 1958, sobretot, treballa en gravats, litografies i ceràmiques.

1955

Exposa a la Documenta I de Kassel.

1956

Retrospectiva al Palais des Beaux Arts de Brussel·les. Aquesta exposició serà itinerant i es pot veure a Amsterdam i Basilea.

Treballa amb Artigas en dos grans murals ceràmics per a la seu de la UNESCO a París.

S'instal·la amb la seva família a Palma de Mallorca, en un estudi dissenyat pel seu amic l'arquitecte Josep Lluís Sert.

1958

Al novembre finalitza el seu treball per a la seu de la UNESCO i rep el Guggenheim International Award per aquest treball.

1959

Es produeix un canvi en les seves darreres obres, on el gest i el grafisme s'imposen al signe.

Exposició retrospectiva al Museum of Modern Art de Nova York.

Exposa a la Documenta II de Kassel.

1961

Pinta la sèrie *Blau I, II i III*, en la qual el color assoleix un protagonisme essencial.

Es publica la monografia de Jacques Dupin sobre l'artista.

A Barcelona, es crea el Premi de Dibuix Joan Miró.

1962

És nomenat Chevalier de la Légion d'Honneur a França.

Exposició retrospectiva al Musée National d'Art Moderne de París.

1963

Thomas M. Messer, director del Guggenheim Museum, li proposa la realització d'un mural ceràmic per al museu.

1964

Inauguració de la Fundació Maeght a Sant Pau de Vença, per a la qual Miró realitza escultures i dissenya al jardí, *Le Labyrinthe*.

Retrospectiva a la Tate Gallery de Londres.

1965

Exposició Cartones 1959-1965 a la Pierre Matisse Gallery, de Nova York.

1966

Visita al Japó amb motiu de la retrospectiva organitzada pel Museu Nacional d'Art de Tòquio.

1967

Treballa, sobretot, sèries d'escultures en bronze basades en esbossos anteriors.

1968

Participa a l'exposició Dada, Surrealism and Their Heritage, al Museum of Modern Art de Nova York.

A l'Antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona, s'organitza una gran exposició retrospectiva de l'artista. Aquesta és la primera exposició d'aquestes característiques que té lloc a l'Estat espanyol.

Retrospectiva a la Fundació Maeght de Sant Pau de Vença.

Nomenat *Doctor honoris causa* per la Universitat de Harvard.

1969

Exposició Miró otro al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona, per a la qual l'artista pinta els vidres de la planta baixa, en una acció d'art efímer que esdevé un antecedent de l'Art Conceptual.

1970

Juntament amb Artigas, crea un gran mural de ceràmica per a l'aeroport de Barcelona.

1972

Exposició Joan Miró: Magnetic Fields al Guggenheim Museum de Nova York.

L'artista inicia una nova experiència: el treball tèxtil que culminarà amb els tapissos de caire monumental.

1974

Retrospectiva al Grand Palais de París i mostra de la seva obra gràfica completa al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

1975

El dia 10 de juny s'inaugura la Fundació Joan Miró, dissenyada per l'arquitecte Josep Lluís Sert, al Parc de Montjuïc de Barcelona, amb una exposició de pintures, escultures i dibuixos de l'artista.

1976

Executa el paviment de ceràmica del Pla de l'Os, a La Rambla de Barcelona.

1978

A partir d'uns dibuixos inèdits de l'any 1970 per il·lustrar *Ubu Roi* d'A. Jarry, el grup Claca Teatre dona forma i volum als personatges que protagonitzen "Mori el Merma".

Retrospectiva al Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.

Executa la monumental escultura policroma *Parella d'amants* per a l'esplanada del barri de La Défense, a París.

Dissenya els vitralls per a la Fundació Maeght de Sant Pau de Vença.

1979

És nomenat *Doctor honoris causa* per la Universitat de Barcelona.

1980

Executa un mural ceràmic monumental per al Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid.

1981

Estrena al Teatre La Fenice, de Venècia, el ballet "Miró, l'uccello luce".

1982

S'inaugura l'escultura *Dona i ocell* al Parc de l'Escorxador de Barcelona.

Exposició Joan Miró: pintura, escultura, ceràmica, tapisseria, teatre, a la Fundació Joan Miró de Barcelona.

1983

L'Ajuntament de Barcelona organitza la Setmana d'homenatge a Joan Miró.

Amb motiu del norantè aniversari de l'artista, la Fundació Miró organitza l'exposició Joan Miró: anys 20. Mutació de la realitat.

El 25 de desembre mor a Palma de Mallorca.



Josep Dalmau, anys 30

JOSEP DALMAU

- 1867
Neix a Manresa.
- 1884
Es trasllada a Barcelona.
- Treballa d'enquadernador.
- 1892
Participa a l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions a Barcelona a la Secció d'Indústries Artístiques. Es tracta d'un treball de repussats de cuirs i realitzat en col·laboració. És guardonat amb medalla de tercera classe.
- 1896
Participa com a pintor a la III Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques a Barcelona.
- Deixeble del pintor Joan Brull.
- Freqüenta Els Quatre Gats.
- 1898
Participa com a pintor a la IV Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques a Barcelona.
- Es documenten activitats en el comerç d'antiguitats.
- 1899
Primera Exposició individual com a pintor a Els Quatre Gats (juliol).
- 1900-1906
El 1900 es documenta el primer viatge a l'estranger. A partir d'aleshores tant els viatges a l'estranger com a Espanya seran molt freqüents.
- Estudis de restauració a Bruges i a Gand.
- 1906
Inauguració d'un establiment de comerç d'antiguitats que amb el pas del temps inclourà una sala d'exposicions d'art modern al carrer del Pi, 10 de Barcelona.
- 1907
Sol·licituds de participació com a pintor a la V Exposició Internacional d'Art a Barcelona amb dues obres del mateix títol: *Cabeza de estudio*. Les obres van ser desestimades. Es conserven al Museu Comarcal de Manresa.
- 1908
Exposició J. Mompou. Primera exposició documentada d'art modern organitzada per Josep Dalmau i realitzada en el seu comerç d'antiguitats del carrer del Pi, 10 de Barcelona.
- 1909
Exposició d'Isidre Nonell i Joan Colom. Segona Exposició d'Art Modern organitzada per Josep Dalmau i realitzada en el seu comerç d'antiguitats del carrer del Pi de Barcelona.
- 1910
Participa com a col·leccionista a l'Exposició de Retrats Antics i Moderns a Barcelona. Entre altres obres exposa un Greco, *El cardenal Quiroga*, presumiblement fals.
- 1911
Inauguració de les Galeries Dalmau (Portaferrixa, 18 de Barcelona). El seu programa té tres vessants: promoció d'art modern, importació d'exposicions i antiguitats. En aquest any importa dues exposicions importants: la de l'artista polonesa Méla Mutermilch que inaugura les Galeries i la de l'artista català resident a París F. Xavier Gosé.
- Sol·licitud de participació com a pintor a la VI Exposició Internacional d'Art a Barcelona amb l'obra *Efigie de Jesús*. La pintura va ser desestimada.
- Membre del comitè de l'organització de l'Exposició d'Artistes Catalans a París.
- 1912
Dalmau organitza, aquest any, una exposició d'obra antiga de Picasso, l'exposició d'art polonès que comprenia entre altres obres de E. Zak, Marjan Paszkiewicz, Méla Mutermilch, etc. i l'exposició programàtica del noucentisme de Torres García. Ara bé, la mostra més important des del punt de vista de l'avantguarda va ser l'Exposició d'Art Cubista que és la cinquena mos-

tra mundial d'aquesta tendència, la segona que es desenvolupa fora de París i la primera que es feia en una galeria privada. I s'ha qualificat com el primer episodi d'art d'avantguarda a l'Estat. Hi participaren entre altres artistes: Juan Gris, A. Gleizes, J. Metzinger, Le Fauconier, Duchamp (amb la famosa obra *El Nu descendant un escalier*, versió núm. 2).

1913

Dalmau va organitzar una gran exposició d'antiguitats: l'Exposició de Miniatures Perses i Indo-perses. La mostra provenia d'una col·lecció francesa que es va completar amb altres de Barcelona i Madrid. Va editar un magnífic catàleg. A part d'aquesta mostra també cal assenyalar, en aquest any, entre altres, les d'Aragay i molt especialment la de Regoyos.

1914

A les Galeries Dalmau exposen durant aquest any Torné Esquius, L. Albéniz, Maeztu i s'homenatja pòstumament Dario de Regoyos.

Dirigeix la restauració del quadre *La batalla de Tetuán* de Fortuny. Josep Dalmau escriu un article sobre l'esmentada restauració (*La Veu de Catalunya*. Pàgina artística, 14 de desembre del 1914).

1915

A conseqüència de la I Guerra Mundial, la qual desplaça bona part de l'activitat artística a les zones neutrals, les Galeries Dalmau acullen l'art d'artistes estrangers, espanyols i catalans residents a l'exterior: Celso Lagar, Otto Weber, Ramon Pichot, Lluís Jou, Kees Van Dongen... A més, cal assenyalar les mostres de J. Mompou, E. Casanoves, Francesc Gimeno, J. Gausachs, l'Apa...

Escriu un article en defensa de la mostra d'Otto Weber realitzada a les Galeries Dalmau. Explica els principis de llibertat, subjectivitat, imaginació que inspiren l'art modern: "La bona Visitanda, comentari a l'exposició Otto Weber" (*La Veu de Catalunya*. Pàgina artística, 15 de març del 1915).

Publica l'article "Fou així", (*La Veu de Catalunya*. Pàgina artística, 24 de maig del 1915). És una radiografia i les motivacions de l'organització de la primera exposició de Francesc Gimeno, la qual la fa en plena maduresa, als 60 anys. Josep Dalmau parla de l'activitat de les Galeries com "presentar el públic" i com a "lloable finalitat" i "deure".

1916

Inici de subhastes d'antiguitats als soterranis de les Galeries Dalmau.

Un dels fets que assenyalava la diferència de Dalmau respecte al context galerístic de Barcelona és que és l'únic que acull la colònia d'artistes estrangers instal·lats provisionalment a Barcelona a conseqüència de la Primera Guerra Mundial. En efecte, Dalmau exposa aquest any Serge Charchoune, Helene Grunhoff, Albert Gleizes... i l'any següent donarà suport a la revista 391 de Francis Picabia. D'altra banda, del 1916 cal esmentar també les mostres de Torné Esquius, Martí Gimeno, Josep Pujol, Badrines...

Publica l'article: "A propòsit de l'exposició dels artistes Helena Grunhoff i Serge Charchoune" (*La Veu de Catalunya*. Pàgina artística 15 de maig del 1916). S. Charchoune en aquesta exposició realitza la primera mostra pública d'art abstracte de l'Estat la qual és, alhora, una de les primeres mundials. L'article de Josep Dalmau és un dels primers textos que planteja un discurs avantguardista al país.

1917

Edita els quatre primers números barcelonins de la revista 391 de Francis Picabia. Posteriorment, la revista es continuà editant a Nova York, Zuric i París, on clogué la seva aparició l'any 1924. A Barcelona, hi ha col·laboracions de Marie Laurencin, Max Goth,

Max Jacob, G. Apollinaire, Otho Lloyd, Olga Sacharoff, Francis Picabia, etc.

Les Galeries Dalmau exposen Charchoune, Grunhoff, Frank Burty, els joves artistes Rafael Sala, E.C. Ricart, F. Elias, Marian Espinal, etc. També exposa R. Roqueta, Ysern i Alié i F. Sansalvador, etc. Però cal subratllar molt especialment la nova etapa de Torres Garcia, identificat amb l'art de recerca que es presenta a les Galeries Dalmau i, a més, la mostra conjunta de Torres Garcia mateix i l'uruguaià Rafael Barradas que es qualificarà com de les primeres manifestacions autòctones d'art d'avantguarda.

Restauració i obres de la seva residència particular, una casa gòtica del carrer del Bisbe, 4. Dalmau té el projecte de mostrar-hi la seva col·lecció personal els dies festius.

Participa com a pintor a la col·lectiva Exposició amb motiu de la cloenda de l'exposició d'art francès a les Galeries Dalmau (juliol).

1918

Les Galeries exposaren els Evolucionistes (Sisquella. J. Serra, J. Rebull, R. Capmany, Mompou, A. Fenosa, J. Granyer), una agrupació d'artistes novells. En anys successius aniran sorgint l'Agrupació d'Artistes Catalans, Nou Ambient, etc. que també debutaran i exposaran a les Galeries Dalmau. I és que Josep Dalmau passa per ser el protector de joves artistes i noves generacions. Hi exposaran Ricard Estivill, Pujol Muntané, Eduard Verguez, Torres Garcia que presentà una col·lecció de joguines, etc.; també es presentaren els artistes suecs: B. Damm, H. Jonzen, F. Ostrom. Cal destacar la primera exposició individual de Joan Miró.

1919

A les Galeries Dalmau debuten les associacions: Agrupació d'Artistes Catalans i Nou Ambient que reincidiran l'any següent. També hi exposa individualment E. Engiu.

1920

Les associacions d'artistes exposen a les Galeries Dalmau, Manolo Cano, E.C. Ricart, W.F. de Soto, Barradas, Teresa Romero... L'exposició més important és l'Exposició d'Art Francès que integra, entre d'altres, els següents artistes: Maria Blanchard, Georges Braque, Ed Cross, Raul Dufy, André Derain, André Dunoyer de Segonzac, Emile-Otton Friesz, Paul-Elie Gernez, Albert Gleizes, Juan Gris, Auguste Herbin, Pierre Laprade, Marie Laurencin, Fernand Léger, Andre Lhote, Jacques Lipchitz, Albert Marquet, Henri Matisse, Jean Metzinger, Joan Miró, Pablo Picasso, Diego M. Rivera, Gino Severini, Paul Signac, Joaquim Sunyer, Kees van Dongen, Maurice Vlaminck, etc.

Coedició amb la casa Emile-Paul de París del llibre d'haikús, *Amour et paysage*, de J.M. Junoy.

Inauguració d'una sucursal a Sitges.

Josep Dalmau és esmentat com un "dels presidents i presidents dadà" al núm. 6 de la revista *Butlletín Dada*.

1921

Josep Dalmau organitza la primera exposició individual de J. Miró a París.

A les Galeries Dalmau s'exposen individualment C. Blanes, M. F. Peña, R. Capmany, J.F. Ràfols, J. Salvadó, Vázquez Díaz i Joseph Goller... I com a exposicions col·lectives, entre altres, es fa l'Exposició d'Estampes Japoneses, la III Exposició del Saló Nou Ambient i una altra en acabar la temporada 1919-1921 la qual inclou obra de Miró.

1922

Les Galeries Dalmau exposen entre altres artistes a V. Rincón,

Ignasi Genover, J. Olivé, Mompou, V. Castanys, A. Clapés... Es realitzen també diverses exposicions col·lectives entre les quals cal destacar la de l'Associació Catalana d'Estudiants amb la primera aparició pública de S. Dalí a Barcelona i l'Exposició de cloenda de la temporada 1921-1922 amb artistes com Gleizes, Otto Weber, etc. L'exposició més important, però, és la de Francis Picabia. Dalmau va editar un magnífic catàleg amb una presentació d'A. Breton, el qual pronuncià una conferència a l'Ateneu Barcelonès: "Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe".

1923

Les Galeries exposen entre altres El Saló Nou Ambient, P. Planes, I. Genover, G. Bergnes, V. Rincón, Jaume Guàrdia, Jaume Mercader, E.C. Ricart, entre altres.

Trasllat de les Galeries Dalmau al Passeig de Gràcia, 62, de Barcelona, on s'obre una nova etapa. La promoció de Dalmau fins aleshores s'ha anat consolidant i regularitzant. Josep Dalmau vol institucionalitzar-les com unes veritables galeries d'art.

1924

Les Galeries Dalmau exposen, entre altres, els evolucionistes A. Clapes, E. Malagarriga, J. Fabres, L. Gilberto, Torné Esquius, T. Ernest, S. Matilla, G. Maeztu, G. Violet, G. Bergnes, Francesc Gimeno, Vila Puig, V. Rincón, Teresa Romero, K. Leyde, Ignasi Genover, J. Marquès Puig, J. Gausachs, T. Aymat, Joan Brull... A aquest últim, Dalmau, antic deixeble, li dedica en memòria un magnífic catàleg amb text de Joan Sacs.

1925

Entre altres, exposen a les Galeries Dalmau els evolucionistes J. Olivé, Josep Pujol, V. Rincón, Joan Colom, F. Camps i E. Store, Lola Anglada, Jaume Mercader, E.C. Cenac, Rafael Llimona, Enric Casanovas, L. Figueres, Lluís Mercader, Moroto, J. Vaño, Josep Mompou, Salvador Dalí, Apa, J. Guarro. I. Nonell, Ysern i Alié, Joan Junyer, J. Dunyach, Ignasi Genover, Frederic Marés, etc.

1926

Les Galeries Dalmau exposen entre altres F. d'A. Galí, Torné Esquius, V. Rincón, F. Coscolla, Josep Pujol, R. Barradas, González Sevilla, J. Soler Diffent, Ramon Miret, Jujol, Bosch Roger, J. Colom, Torres Garcia, Helios Gómez, Salvador Dalí etc... També organitza la col·lectiva Exposició de Modernisme Pictòric Català confrontada amb una secció d'obres d'artistes d'avantguarda estrangers. La mostra té dues seccions, una d'art d'avantguarda estranger i una altra de formada per artistes nadius. En la secció d'artistes estrangers, hi participaven Frank Burty, Delaunay, Albert Gleizes, Helena Grunhoff, Maria Laurencin, Otto Weber, Francis Picabia, Slavi Soucek, Maurice Vlamick. En la secció dels autòctons, hi participaven, Rafael Barradas, Emili Bosch Roger, Francesc Camps, Magí Cassanyes, Salvador Dalí, Josep Dalmau, Jaume Guàrdia, Josep Gausachs, Manuel Humbert, Manolo Hugué, Joan Junyer, Pere Jou, Joan Miró, Josep Mompou, Ramon Pichot, E.C. Ricart, Joan Rebull, Joaquim Sunyer, Alfred Sisquella, Torres Garcia, etc.

Participa com a pintor a la col·lectiva Exposició de Modernisme Pictòric Català confrontada amb obres d'avantguarda. Galeries Dalmau (del 16 d'octubre al 6 de novembre).

Organització i gestió de l'Exposición Heraldo de Madrid.

1927

Les Galeries Dalmau mostren obra d'E. Basiana, Barradas, García Lorca, Miquel Villà, Josep Pujol, Maria Freser, Mario Vives, Maria Fiter, Claudi Mimo, etc. A l'exposició inaugural de l'exposició de la temporada 1927-1928 participen: Almada,

Barradas, Evarist Basiana, Joaquim Biosca, Gustau Cochet, Magí Cassanyes, Artur Carbonell, Felip Coscolla, Agustí Ferrer, Pedro Flores, Josep Gausachs, Luis Garay, Xavier Güell, Elvira Homs, Joan Junyer, Joan Miró, Manuel Muntades, Josefina Portusach, Ramon Reig, Ignasi Vidal, Miquel Vilà, Valldaura, Àngel Ferrant, Claudi Mimó i Miquel Paredes.

1928

Les Galeries Dalmau fan un homenatge a Marinetti i a la *Gaceta Literaria*. Durant el 1928 hi exposen individualment entre altres, Giménez Caballero, Barradas, Josep Amat, J. Savall, P. Elias, C. Mimó, etc.

Participa com a pintor a la col·lectiva Exposició inaugural temporada 1928-1929 a les Galeries Dalmau (del 22 d'octubre al 6 de novembre).

1929

Les Galeries Dalmau, entre d'altres mostres col·lectives, presenten l'Exposició d'Art Abstracte, en la qual hi ha obra antiga de Miró, i dues mostres especialment importants. L'Exposició de Projectes la integren els següents arquitectes: Ricardo de Churruga, Francesc Fàbregas, Germà Rodríguez-Arias, Cristòfor Alzamora, E. Pecourt, Pere Armengou, Francesc Perales, Sixte Illescas, Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé i Antoni Puig Gairalt. L'Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger que consistia en una selecció d'artistes estrangers i una altra d'artistes autòctons. Els participants de la secció estrangera són entre altres Hans Arp, Arp Teauber, Serge Charchoune, Theo van Doesburg, E. Eusel Rozier, Louis Fernandez, Jean Helion, A. Jouclar, André Lhote, Piet Mondrian, Adya van Rees, Vantongerloo, Otto Weber i John Xceron. Els expositors de la secció local són, entre altres, Evarist Basiana, Pere Créixams, Artur Carbonell, Antoni Costa, Xavier Güell, Emili Grau Sala, Elvira Homs, Joan Junyer, J. Papiol, Àngel Planells, Ramon Reig, Joan Sandalinas, Josep M. de Sucre, Torres Garcia, Miquel Villà. Entre altres exposicions també cal destacar l'homenatge pòstum a Barradas, la dels germans Torres.

Estada a París. Contactes diversos per a operacions d'intercanvi d'exposicions amb l'Estat francès i Theo van Doesburg per a la creació d'una revista i un circuit internacional d'exposicions. La voluntat de Dalmau era, entre d'altres, la de projectar l'art català a l'exterior.

Homenatge a Josep Dalmau a París, promogut espontàniament per artistes catalans residents a París.

1930

Les Galeries Dalmau exposen, abans del seu tancament, E. Basiana, Bosch Canals, A. Planells, J.M. Gol, K. Gousseff, F. Callicó...

Tancament de les Galeries Dalmau completament depauperades.

1933

Director artístic de la Llibreria Catalònia (s'inicia el desembre amb una exposició de Dalí i Man Ray).

1933-1934

Des de les Galeries Catalònia, aquest any, Dalmau presenta entre altres, les següents exposicions individuals: Souto, Rodríguez Luna, Mikoumo, Salvador Dalí, A. Planells.

Participa a l'Exposició Col·lectiva d'Artistes Manresans a la Llibreria Catalònia (del 23 de desembre al 5 de gener) amb l'obra *Ecce Homo* (1905) conservada al Museu Comarcal de Manresa.

1936

President de l'Associació d'Artistes Independents que té com a

objectiu, seguint el model dels Salons d'Independents de París, l'organització d'exposicions sense jurats ni cap mena de restricció.

Redacta el *Manifest núm. 1 a la intel·lectualitat artística* Manifest de l'Associació d'Artistes Independents. És una mena de testament: "el nostre lema és l'art per l'art". Proclama decimonònica i neoromàntica que ha il·luminat tota la seva trajectòria com a marxant.

Participació com a pintor en la I Exposició de l'Associació d'Artistes Independents (del 30 d'abril al 25 de maig).

1937

Defunció a Barcelona, el 22 de setembre.

1956

Defunció de Dolors Monmany, vídua de Josep Dalmau, el 6 de febrer.

Subhasta de la col·lecció Dalmau. Sala Vayreda (del 2 al 8 de juny, exposició; 8 i 9 subhasta).

1958

Rafael Dalmau i Farreres, nebot i antic ajudant de Josep Dalmau i Rafel, dona al Museu d'Art Modern l'obra *Retrat de Josep Dalmau* (1911) realitzada per Méla Mutermilch. En aquest any dona al Museu Comarcal de Manresa 22 quadres originals del seu oncle.



Retrat de Sebastià
Gasch, el 1930
Fotografia: Galán

SEBASTIÀ GASCH

1897

El dia 9 d'octubre neix Sebastià Gasch i Carreras.

1919

Assisteix a les classes de dibuix del Cercle Artístic de Sant Lluç. Coincideix amb Joan Miró i Joan Prats.

1920

Exposa un *Retrat de dona* a l'Exposició d'Art de l'any 1920. Es presenta a la sala del Cercle Artístic de Sant Lluç.

1923

És nomenat, oficialment, bibliotecari del Cercle Artístic de Sant Lluç.

1925

Primer article de Sebastià Gasch (novembre). Es publica a *Gaset de les Arts* i és dedicat a Joan Miró.

1926

Gasch participa en el naixement de la revista d'avantguarda *L'Amic de les Arts*. Col·labora a *D'Ací i d'Allà*, *Gaset de les Arts*...

1927

Comença a col·laborar a la revista madrilenya *La Gaceta Literaria* amb un article dedicat a Joan Miró (abril). També col·labora a *La Nova Revista*, *La Veu de Catalunya*...

1928

Signa, juntament amb Lluís Montanyà i Salvador Dalí, el *Manifest Groc*, el qual és distribuït el mes de març.

El 13 de maig participa en l'acte d'avantguarda *Els 7 davant El Centaure*, juntament amb Foix, Dalí, Cassanyes, Carbonell, Montanyà i Sánchez-Juan.

Col·labora a la revista granadina *Gallo*...

1929

Col·labora a *Hèlix*, *La Publicitat*...

Publica a *Cahiers de Belgique* un article sobre Joan Miró. I també a la revista mexicana *Circunvalación*.

1930

Primer article mundial sobre el treball escultòric de Miró ("Escultures de Joan Miró", *La Publicitat*, 15 d'octubre del 1930).

Gasch comença a compaginar la seva activitat com a crític d'art amb articles dedicats a la boxa, al flamenc, la dansa, el circ, el cinema...

1932

Participa en la fundació d'ADLAN (Amics De L'Art Nou).

1934

Publica una monografia sobre l'escultor i amic Àngel Ferrant, editada per la revista *Gaceta de Arte* de Tenerife.

1936

Treballa a la Generalitat de Catalunya. El Comissariat de Propaganda li publica, l'any 1937, el volum *La pintura catalana contemporània*.

1939

Publica a *Meridià* el seu últim article, abans de l'entrada a Barcelona de les tropes franquistes. S'exilia a França. Roman a París on entra en contacte amb un grup d'artistes i intel·lectuals espanyols.

1942

Retorna a Barcelona.

1944

Matrimoni amb Caritat Grau-Sala.

1945

Neix el seu fill, Emili Gasch.

1946

Dirigeix la Sala Vinçon de Barcelona.

Comença a col·laborar al setmanari *Destino*. La seva participació s'allarga fins als anys setanta. Hi publicarà articles sobre art, circ, dansa i cinema, fonamentalment. I, a partir dels anys seixanta, crea la secció "A la luz del recuerdo" en la qual rememora aspectes culturals importants dels anys vint i trenta.

1947
Publica els llibres *El circo y sus figuras* i *De la danza*.

1948
Publica *Las etapas del cine*.

1949
Participa en el número de la revista *Cobalto* realitzada amb motiu de l'exposició de Joan Miró a les Galeries Laietanes.

Participa a la primera Semana de Arte de la Escuela de Altamira, organitzada per Mathias Goeritz a Santander, al costat de Ricardo Gullón, Eduardo Westerdahl, Josep Llorens Artigas i Àngel Ferrant.

1951
Publica una monografia sobre Josep Llorens Artigas dins de la col·lecció de la Escuela de Altamira de Santander.

1952
Comença a col·laborar a Radio Nacional de España on farà, fins als anys seixanta, programes com "El mundo rueda", "A la luz del ayer", alguns dels quals són adaptats per a TVE.

Publica una monografia sobre Jaume Mercadé.

1953
Publica els llibres *L'expansió de l'art català al món* i *El arte de los niños*.

1955
Publica els llibres *El expresionismo y Amaestramiento de animales*.

1956
Publica el llibre de memòries *París, 1940*.

1957
Fa un viatge acompanyant el Circo Americano, experiència de la qual neix el llibre *El circo por dentro* (1961).

Publica *La pintura abstracta* i *Barcelona de nit* (*El món de l'espectacle*).

1958
Publica *Diccionario del ballet y de la danza*.

1962
Publica *La historia del Music-Hall* i *Charlie Rivel, pallaso català*.

1963
Publica una monografia sobre Joan Miró.

1969
Publica *Les nits de Barcelona*.

1971
Publica una monografia sobre Tàpies.

1972
Rep el premi de la Penya Carlos Lemos.

Publica *El Molino* (*Memorias de un setentón*).

1976
El Foment d'Arts Decoratives (F.A.D.) de Barcelona organitza una exposició i uns actes d'homenatge a Gasch sota el títol: Sebastià Gasch, 50 anys d'avantguarda. Hi participen destacades personalitats del món de l'art i de la cultura catalanes.

Publica *Wifredo Lam a París*.

1980
El dia 9 de desembre mor a Barcelona, la seva ciutat natal.



**CATÀLEG D'OBRES
I DOCUMENTS EXPOSATS**

CATÀLEG D'OBRES I DOCUMENTS EXPOSATS

JOAN MIRÓ

OBRES

1. JOAN MIRÓ

Test amb flors, 1901
Grafit sobre paper
21 x 12 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

2. JOAN MIRÓ

Flor, 1905
Tinta estilogràfica i aquarel·la
sobre cartolina
11,7 x 9,8 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

3. JOAN MIRÓ

Test sobre un pilar, 1906
Tinta estilogràfica i aquarel·la
sobre cartolina
10,9 x 9,8 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

4. JOAN MIRÓ

Pinya, 1907
Llapis carbó, sanguina i pastel sobre
paper
30,9 x 23,9 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

5. JOAN MIRÓ

Branca amb flors i fulles, 1907
Sanguina i llapis de colors sobre paper
24,3 x 41,9 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

6. JOAN MIRÓ

*Estudi de dues branques
amb fulles*, 1908
Grafit sobre paper
24,8 x 17,9 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

7. JOAN MIRÓ

Branques amb fulles, 1908
Grafit i guix sobre paper
12,8 x 12,8 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

8. JOAN MIRÓ

Paisatge amb arbres, 1911
Carbonet sobre paper
24,3 x 31,4 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

9. JOAN MIRÓ

Càntir, 1914
Oli sobre tela
47 x 36,5 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

10. JOAN MIRÓ

Montroig. Paisatge, 1916
Oli sobre tela
37 x 47 cm
Col·lecció particular

11. JOAN MIRÓ

La Rosa, 1916
Oli sobre tela
77 x 74 cm
Col·lecció particular

12. ENRIC CRISTÒFOL RICART

Retrat de Joan Miró, 1916
Oli sobre tela
84 x 71 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

13. JOAN MIRÓ

Montroig. El Pont, 1917
Oli sobre tela
70 x 82 cm
Col·lecció particular

14. JOAN MIRÓ

Nu femení, 1917
Grafit sobre paper
21,2 x 15 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

15. JOAN MIRÓ

Cambrils. La platja, 1917
Oli sobre tela
33 x 38,5 cm
Col·lecció particular

16. ENRIC CRISTÒFOL RICART

Joan Miró al taller que compartiren, 1917
Oli sobre cartó
47 x 59 cm
Col·lecció F.X. Puig Rovira. Vilanova
i la Geltrú

17. JOAN MIRÓ

Paysage avec du soleil, 1918
Dibuix
31 x 37 cm
Fondation Christian et Yvonne Zervos,
Vézelay-Yvonne, (França)

18. JOAN MIRÓ

Nu femení, 1918
Grafit sobre paper
20,3 x 20,2 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

19. JOAN MIRÓ

Pagès amb rasclet, 1918
Llapis carbó i llapis de colors
sobre paper
24 x 20 cm
Col·lecció Fundació Joan Miró,
Barcelona

20. RETRATS DE E.C. RICART, J. MIRÓ,
M. ESPINAL I LL. MERCADÉ

Dibuix a quatre mans
París, 1920
12 x 16 cm
Col·lecció particular

21. JOAN MIRÓ

*Peinture, tête et araignée sur
fond bleu*, 1925
Oli sobre tela
87,5 x 114,5 cm
Col·lecció Simon Spierer. Ginebra

22. JOAN MIRÓ

Composició, 1932
Tècnica mixta sobre paper
62 x 48 cm
Col·lecció particular

DOCUMENTS

Fotografies:

1. MAN RAY

Fotografia de Joan Miró
París, 1931

2. Joan Miró fotografiat per

Horacio Coppola
Instituto Ametller de Arte Hispánico.
Fotografia: "Arxiu Mas", Barcelona

3. Joan Miró al seu taller del Passatge

del Crèdit de Barcelona, fotografiat per
Francesc Serra el 1914
Arxiu Fotogràfic de Museus.
Ajuntament de Barcelona

Catàlegs i premsa:

4. Article de Josep Llorens i Artigas que
es titula "Les pintures d'En Joan Miró",
publicat a *La Veu de Catalunya*,
el 25 de febrer del 1918

Servei de Biblioteques de la Universitat
Autònoma de Barcelona, Bellaterra

5. Article de Pere Oliver titulat "Joan
Miró", publicat a la revista *Vell i Nou*, l'1
de març del 1918

Servei de Biblioteques de la Universitat
Autònoma de Barcelona, Bellaterra

6. Revista *Arc Voltaic*, núm. 1, 1918

Servei de Biblioteques de la Universitat
Autònoma de Barcelona, Bellaterra

7. Revista *Trossos*, núm. 4, març del 1918
Servei de Biblioteques de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra

8. Exemplar de *La Revista*, febrer-març del 1918
Biblioteca de Catalunya, Barcelona

9. Exemplar de *La Revista*, núm. 125, 1 de desembre del 1918

Biblioteca de Catalunya, Barcelona
10. Catàleg de l'exposició de Joan Miró, Galeries Dalmau, 1918
17,5 x 12,5 cm (díptic)
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

11. Targeta d'invitació de l'exposició de Joan Miró a les Galeries Dalmau, 1918
12,3 x 17,2 cm
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

12. Targeta de Santiago Rusiñol adreçada a Joan Miró en la qual li comunica que li ha agradat molt la seva exposició a les Galeries Dalmau de l'any 1918
Col·lecció Fundació Joan Miró, Barcelona

13. Carta anònima adreçada contra Joan Miró i Josep Llorens Artigas arran de l'elogi que aquest últim ha fet en un article sobre l'obra de Joan Miró, 1918
Col·lecció Fundació Joan Miró, Barcelona

14. Catàlegs de l'exposició de Joan Miró a les Galeries Dalmau, manipulats i adreçats a Joan Miró en un sobre escrit en alemany, 1918
Col·lecció Fundació Joan Miró, Barcelona

15. Catàleg de Joan Miró a la Galerie La Licorne, París, 1921
22 x 13,2 cm
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

16. Article de J. Pérez Jorba titulat "Joan Miró y su pintura en el unicornio"
El Día Gráfico, Barcelona, 6 de maig de 1921
37,6 x 14,8 cm
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

17. Exemplar de *La Revista*, agost del 1921
Biblioteca de Catalunya, Barcelona

18. Article de Josep Maria Junoy titulat "Les idees i les imatges"
23,5 x 6 cm
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

19. Targeta d'invitació del Grup ADLAN a l'exposició de Joan Miró a les Galeries d'Art Catalònia, 1934
9,4 x 17,7 cm
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

Cartes:

20. Carta de Miró a E.C. Ricart (30 de desembre del 1917)
15,5 x 21,5 cm
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

21. Carta de Miró a E.C. Ricart (16 de juliol del 1918)
18 x 23 cm (3 fulls)
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

22. Carta de Miró a E.C. Ricart (4 d'agost del 1918)
18 x 23 cm (2 fulls)
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

23. Carta de Miró a E.C. Ricart (9 de juliol del 1919)
24 x 17 cm (3 fulls)
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

24. Carta de Miró a E.C. Ricart (31 d'agost del 1919)
17,5 x 23 cm (2 fulls)
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

25. Carta de Miró a E.C. Ricart (sense data, dimarts, 1919)
21 x 27,5 cm
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

26. Carta de Miró a E.C. Ricart (14 de setembre del 1919)
17,5 x 23 cm (2 fulls)
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

27. Targeta postal de J.F. Ràfols a E.C. Ricart (16 de setembre del 1919)
9 x 13,5 cm
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

28. Carta de Miró a E.C. Ricart (octubre del 1919)
21 x 27,5 cm
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

29. Carta de Miró a Marià Espinal (7 de novembre de 1919)
Col·lecció particular

30. Carta de Miró a E.C. Ricart (27 de desembre del 1919)
21 x 27 cm
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

31. Carta de Miró a J. Dalmau, (sense data), París, 1920
Col·lecció particular

32. Postal de Miró a M. Espinal (febrer 1920)
Col·lecció particular

33. Carta de Miró a M. Espinal (1 d'agost de 1920)
Col·lecció particular

34. Carta de Miró a M. Espinal (22 d'agost de 1920)
Col·lecció particular

35. Carta de Miró a E.C. Ricart (sense data, Mont-roig, diumenge)
17 x 23,5 cm
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

36. Carta de Miró a E.C. Ricart (sense data)
18 x 27 cm
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

37. Carta de Miró a E.C. Ricart (sense data)
21 x 27,5 cm
Biblioteca-Museu Balaguer.
Vilanova i la Geltrú

JOSEP DALMAU

OBRES

1. JOSEP DALMAU I RAFEL
Paleta de pintar signada per Josep Dalmau, c. 1896
38 x 65 cm
Museu Comarcal de Manresa

2. JOSEP DALMAU I RAFEL
Autoretrat, c. 1900
Oli sobre tela
39,5 x 31,5 cm
Museu Comarcal de Manresa

3. JOSEP DALMAU I RAFEL
Noia del vestit blau, c. 1900
Oli sobre tela
41 x 33 cm
Museu Comarcal de Manresa

4. RAFAEL DALMAU I FERRERES
Dibuix caricatura sobre J. Dalmau
14,5 x 9 cm
Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i Ferreres, Barcelona

5. MÉLA MUTTERMILCH
Retrat de Josep Dalmau, 1911
Oli sobre tela
85 x 100 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

6. LLUÍS BAGARIA
Josep Dalmau, c. 1910-1920
Aquarel·la
46 x 30 cm
Col·lecció Javier de Erausquin, Barcelona

7. RAFAEL DALMAU I FERRERES*Mon oncle en el Picadilly*, 1921

17 x 12 cm

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i Ferreres, Barcelona

8. RAFAEL DALMAU I FERRERES

Croquis de les Galeries Dalmau

9 x 14,5 cm

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i Ferreres, Barcelona

9. GUSTAVE COCHET,*Josep Dalmau en lo llit de mort*, 1937

Gravat

10,5 x 16,5 cm

Arxiu Històric. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona

DOCUMENTS**Fotografies:****1.** Josep Dalmau pintant c. 1900

Arxiu Català-Roca

2. Retrat de Josep Dalmau.

Madrid, 1905

Arxiu Carme Dalmau

3. Exposició de Xavier Gosé a les

Galeries Dalmau de Barcelona, 1911

Instituto Ametller de Arte Hispánico.

Fotografia: "Arxiu Mas", Barcelona

4. Exposició de Xavier F. Gosé a les

Galeries Dalmau de Barcelona, 1911

Instituto Ametller de Arte Hispánico.

Fotografia: "Arxiu Mas", Barcelona

5. Exposició de Torres Garcia a les

Galeries Dalmau de Barcelona, 1912

Instituto Ametller de Arte Hispánico.

Fotografia: "Arxiu Mas", Barcelona

6. Exposició de Torres Garcia a les

Galeries Dalmau de Barcelona, 1912

Instituto Ametller de Arte Hispánico.

Fotografia: "Arxiu Mas", Barcelona

7. D'esquerra a dreta: Josep Dalmau,

Diego Ruiz, Joaquim Ruiz i

Romà Jori, c. 1913

Arxiu Carme Dalmau

8. Retrat de Josep Dalmau. Anys 30

Arxiu Carme Dalmau

9. Targeta de propaganda dels cartells

de Lola Monmany, c. 1900

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

10. Catàleg de l'exposició de Méla

Mutermilch, Galeries Dalmau, 1911

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

11. Galeries Dalmau, Art d'avantgarde.

Expositions, c. 1912

21,2 x 13, 6 cm

Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

Catàlegs i premsa:**12.** Catàleg de l'exposició d'art cubista, Galeries Dalmau, del 20 d'abril al 10 de maig del 1912

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Targeta de l'exposició d'art cubista,

Galeries Dalmau, 1912

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

13. Catàleg de l'exposició d'art polonès.

Grup d'artistes polonesos

residents a París, Galeries Dalmau,

maig-juny del 1912

Museu Nacional d'Art de Catalunya,

Barcelona

14. Catàleg de l'exposició de Torres-

Garcia, Galeries Dalmau, 1912

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

15. Catàleg exposició Darío de Regoyos,

Galeries Dalmau, del 27 de març

al 10 d'abril del 1913

Museu Nacional d'Art de Catalunya,

Barcelona

16. Catàleg de l'exposició de Miniatures

Perses, Galeries Dalmau, 1913

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

17. Catàleg de l'exposició d'Otto Weber,

Galeries Dalmau, 1915

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

18. Catàleg de l'exposició d'E.

Casnovas, Galeries Dalmau, 1915

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

19. Catàleg de l'exposició Celso-Lagar,

Galeries Dalmau, 1915

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

20. Catàleg de l'exposició de Kees

Van Dongen, Galeries Dalmau,

desembre-gener del 1915-1916

Biblioteca de Catalunya, Barcelona

21. Catàleg de l'exposició de

S. Charchoune i H. Grunhoff,

Galeries Dalmau, del 29 d'abril

al 14 de maig del 1916

19,5 x 13 cm (díptic)

Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

22. Catàleg de l'exposició Albert Gleizes,

Galeries Dalmau, 29 de novembre

al 12 de desembre del 1916

Museu Nacional d'Art de Catalunya,

Barcelona

23. Catàleg de l'exposició Enric C.

Ricart, Galeries Dalmau, del 10 al 25

de gener del 1917

Museu Nacional d'Art de Catalunya,

Barcelona

24. Catàleg de l'exposició d'Helena

Grunhoff, Galeries Dalmau, del 13 al 31

de març del 1917

20,8 x 13 cm

Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

25. Catàleg de l'exposició de Serge

Charchoune, Galeries Dalmau, del 6 al

20 d'abril del 1917

24,7 x 16,1 cm

Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

26. Catàleg de l'exposició Frank Burty,

Galeries Dalmau, del 4 al 20 de

novembre del 1917

Museu Nacional d'Art de Catalunya,

Barcelona

27. Catàleg del Saló dels Evolucionistes,

Galeries Dalmau, 1918

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

28. Catàleg de l'exposició d'obres de

pintors suecs, Galeries Dalmau, 1918

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

29. Catàleg de l'exposició d'Art Francès

d'Avantguarda, Galeries Dalmau,

Barcelona, 1920

24 x 17 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya,

Barcelona

30. Catàleg de l'exposició de pintures i

dibuixos, Galeries Dalmau, 1920-1921

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

31. Catàleg de l'Exposició de pintures i

dibuixos de diversos artistes, Galeries

Dalmau, Barcelona, 1921

12 x 15 cm

Museu Nacional d'Art de Catalunya,

Barcelona

32. Catàleg de l'exposició Dibuixos de

Josep-F. Ràfols, Galeries Dalmau,

del 21 de maig al 15 de juny del 1921

14,6 x 11,2 cm (díptic)

Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

33. Catàleg de l'exposició de Francis

Picabia, Galeries Dalmau, 1922

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

34. Catàleg del Saló Nou Ambient,

Galeries Dalmau, 1922

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

35. Catàleg de l'exposició Lola Anglada,

Galeries Dalmau, 1925

Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i

Ferreres, Barcelona

36. Catàleg de l'exposició de Salvador

Dalí, Galeries Dalmau, del 14 al 27 de

novembre del 1925

Biblioteca de Catalunya, Barcelona

37. Catàleg de l'exposició de Joan Sunyer, Galeries Dalmau, 28 de novembre a l'11 de desembre del 1925
Biblioteca de Catalunya, Barcelona

38. Catàleg de l'exposició de Rafael Barradas, Galeries Dalmau, 1926
Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i Ferreres, Barcelona

39. Catàleg de l'exposició Helios Gómez. Acuarelas decorativas, Galeries Dalmau, del 7 al 20 de desembre del 1926
17,6 x 10,3 cm (díptic)
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

40. Catàleg de l'exposició Salvador Dalí, Galeries Dalmau, del 31 de desembre al 14 de gener del 1926-1927
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

41. Catàleg de l'exposició de dibuixos de Federico García Lorca, Galeries Dalmau, del 25 de juny al 2 de juliol del 1927
17,7 x 12,6 cm (díptic)
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

42. Catàleg de l'exposició Manifestación de arte de vanguardia, Galeries Dalmau, gener del 1928
23,6 x 9,1 cm (plegat)
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

43. Catàleg de l'exposició Carteles literarios. Primer cumpleaños de la Gaceta Literaria, Galeries Dalmau, 1928
Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i Ferreres, Barcelona

44. Catàleg de l'Exposició pòstuma d'obres de Rafael Barradas organitzada pels seus amics, Galeries Dalmau, del 21 de febrer a l'1 de març del 1929
18,3 x 13 cm (díptic)
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona, Barcelona

45. Catàleg de l'Exposición de arte moderno nacional y extranjero, Galeries Dalmau, novembre del 1929
Biblioteca de Catalunya, Barcelona

46. Catàleg de l'exposició de Josep Maria Gol, Galeries Dalmau, del 29 de març a l'11 d'abril del 1930
19,8 x 14 cm (díptic)
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

47. Catàleg de l'exposició d'Àngels Planells amb presentació de S. Gasch, Galeries Dalmau, 1930
Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i Ferreres, Barcelona

48. Catàleg de l'exposició de Salvador Dalí, Galeria d'Art Catalònia, del 8 al 21 de desembre del 1933
27,1 x 18,7 cm (díptic)
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona

49. Catàleg de l'exposició de l'Associació d'Artistes Independents, Galeries Dalmau, 1936
Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i Ferreres, Barcelona

50. "Manifest número 1 a la intelectualidad artística". Text de Josep Dalmau publicat per l'Associació d'Artistes Independents, 1936
Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i Ferreres, Barcelona

51. Catàleg de la subhasta de la col·lecció Dalmau a la Sala Vayreda, 1956
Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i Ferreres, Barcelona

SEBASTIÀ GASCH

OBRES

1. EMILI GRAU SALA
Retrat de Sebastià Gasch, 1940
Dibuix
19 x 16 cm
Col·lecció particular, Barcelona

2. EMILI GRAU SALA
Retrat de Sebastià Gasch, 1941
Oli sobre fusta
59 x 31 cm
Col·lecció particular, Barcelona

3. JAUME MERCADÉ
Retrat del crític d'art Sebastià Gasch 1897-1980, 1953
Oli sobre tela
195 x 97 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

4. EMILI GRAU SALA
Retrat de Sebastià Gasch, 1956
Gouache
62 x 48 cm
Col·lecció particular, Barcelona

5. JOAN MIRÓ
Pintura, 1974
Dedicada a Sebastià Gasch amb motiu de l'homenatge que li va fer el FAD, l'any 1976
Pintura sobre fusta
65 x 41 cm
Col·lecció particular, Barcelona

DOCUMENTS

Fotografies:

1. Joan Miró i Sebastià Gasch
París, 1927
Arxiu Emili Gasch

2. Retrat de Sebastià Gasch, 1930
Fotografia: Galán
Arxiu Emili Gasch

3. Miró a la inauguració organitzada per Cobalto a les Galeries Laietanes el 1949
D'esquerra a dreta: R. Santos Torroella, Sra. Gaya Nuño, Joan Miró, Maite Santos, Dolors Miró, Sebastià Gasch i R. Gaya Nuño.
Fotografia: Centelles
Arxiu Emili Gasch

4. Sebastià Gasch contemplant una actuació de "La Chunga", anys 50
Fotografia: Francesc Català-Roca

5. Joan Miró acompanyat de "La Chunga", anys 50
Fotografia: Francesc Català-Roca

Catàlegs i premsa:

6. Revista *Gasetta de les Arts*, núm. 39, desembre del 1925
Col·lecció particular, Barcelona

7. Catàleg *El Modernisme Pictòric Català* amb presentació de S. Gasch, Galeries Dalmau, 1926
Col·lecció hereva de Rafael Dalmau i Ferreres, Barcelona

8. Revista *Gasetta de les Arts*, núm. 7, març del 1929
Col·lecció particular, Barcelona

9. Revista *D'Ací d'Allà* (núm. 179, desembre del 1934)
33 x 29 cm
(Inclou el *pochoir* de Miró *Figures davant el mar*, 1934)
Col·lecció Giralt-Miracle, Barcelona

Cartes:

10. Carta de Joan Miró a Sebastià Gasch, Mont-roig, 28 de setembre del 1925
Col·lecció particular, Barcelona

11. Carta de J. Miró a S. Gasch, París, 15 de novembre del 1925
Col·lecció particular, Barcelona

12. Carta de J. Miró a S. Gasch, París, 24 de febrer del 1927
Col·lecció particular, Barcelona

13. Carta de J. Miró a S. Gasch, París, 7 de març del 1927
Col·lecció particular, Barcelona

14. Carta de J. Miró a S. Gasch, París, 5 de maig del 1927
Col·lecció particular, Barcelona

15. Carta de J. Miró a S. Gasch, (sense data) dijous, 1932
Col·lecció particular, Barcelona