

Joan Miró i la seva col·laboració a les revistes catalanes d'avantguarda, 1918-1934

Aitor Quiney Urbieta
Biblioteca Nacional de Catalunya
aquiney@bnc.cat

Recepció: 10/2/2019; Acceptació: 25/4/2019; Publicació: 10/10/2019

Resum:

Aquest article tracta de les col·laboracions artístiques de Joan Miró fetes expressament per a diverses revistes d'avantguarda catalanes com l'*Almanach de La Revista*, *Arc-Voltaic*, *L'Instant* o *D'Ací i d'Allà* en un període de temps que va des del 1918 fins el 1934. A més a més tracta de les relacions personals que Joan Miró va establir amb aquestes revistes i amb els actors més actius de les mateixes. Recull, així mateix, un petit estudi de contextualització i de l'evolució artística de Joan Miró, a partir de les seves col·laboracions.

Paraules clau: Joan Miró, J.V. Foix, Enric C. Ricart, J. F. Ràfols, Avantguarda catalana, Revistes

Resumen: *Joan Miró y su colaboración con las revistas catalanas de vanguardia, 1918-1934*

El artículo trata de las colaboraciones artísticas de Joan Miró hechas expresamente para varias revistas de la vanguardia catalana como el *Almanach de La Revista*, *Arc-Voltaic*, *L'Instant* o *D'Ací i d'Allà* dentro de un período de tiempo que transcurre entre 1918 y 1934. Además, trata de las relaciones personales que Joan Miró estableció con estas revistas y con los actores más activos de las mismas. Recoge, así mismo, un pequeño estudio de contextualización y de la evolución artística de Joan Miró a partir de estas colaboraciones.

Palabras clave: Joan Miró, J.V. Foix, Enric C. Ricart, J. F. Ràfols, Vanguardia catalana, Revistas

Abstract: *Joan Miró and his collaboration with leading Catalan journals, 1918-1934*

This article deals with the artistic collaborations which Joan Miró offered expressly to several Catalan avant-garde magazines such as *Almanach de La Revista*, *Arc-Voltaic*, *L'Instant* and *D'Ací i d'Allà*, in the period between 1918 and 1934. It also deals with the personal relationships that Joan Miró established with these magazines and with their most active staff members. It also includes a small study of contextualization and of the artistic evolution of Joan Miró, based on those collaborations.

Keywords: Joan Miró, J.V. Foix, Enric C. Ricart, J. F. Ràfols, Catalan avant-garde, Magazines

Introducció

La pedagogia que es va implementar a l'Acadèmia de Francesc d'A. Galí, en la que el jove Joan Miró va cursar estudis, fou un revulsiu per a tots els alumnes doncs s'entenia que aquest havia de simplificar, amb tota la llibertat, l'obra de l'artista davant la bellesa de les coses. Defensava, parlant de l'educació infantil, «l'admiració del món, en vivacitat imaginària, en desentrellat també, de l'intel·ligència» i per tant, aquesta pedagogia moderna del dibuix es fonamentava «en la penetració viva del natural avivada i sostinguda per l'obra artística de la humanitat.» (Ràfols 1916:6-7).

Donem per suposat que el concepte d'avantguarda al que ens referim comença amb el cubisme i la percepció per part del receptor parteix del principi de construcció, és a dir, l'aspecte constructiu que subratllà Peter Bürger a la seva obra (Bürger 1987:147). Però també amb els supòsits foixians, retòrics i incrèduls de «que l'avantguarda, en les lletres i en les arts, és sempre una reacció enfront de tota davallada al lloc comú, a l'acadèmia o a la barbàrie. D'ací la seva rigor, el seu ascetisme i el seu desinterès especulatiu.» (Foix 1965:31). Per al mateix Foix, no n'hi havia un sol art o una sola literatura d'avantguarda atès que:

«Hi ha múltiples avantguardes en les exploracions plàstiques i retòriques que, un cop premudes, passen a l'acadèmia, al museu o a l'asil dels desnonats. Picasso, Miró, Dalí, contemporanis i quasi coetanis, no s'assemblen gens en llurs obres i fins s'oposen. Els sentíssi raonar: tots tres es tenen per avantguardistes. Va haver-hi una avantguarda futurista i bel·licosa d'inspiració italiana, que a França es capgirà en cubista i a Suïssa es desintegrà en dadaïsta. Va haver-hi, a França, una avantguarda 'surrealista' – esotèrica, alquímica que de poc que no esdevé ocultista. A Alemanya l'avantguarda era expressionista i feculenta.» (Foix 1974).

El futurisme, precisament, tot i que no és el bel·licós i feixista italià al que al·ludia Foix, fou una font inesgotable de nous pressupostos tipogràfics en moviment que de ben segur influenciaren Miró i tants altres. El fullet *Parole consonanti vocali numeri in Libertà* de 1915 o el llibre *Volt Futurista. Archi Voltaici. Parole in libertà e síntesi teatrali* de 1916, no només donaren una nova visió del que es podia fer amb els tipus i la composició tipogràfica sinó que fins i tot amb el títol del darrer es fixà Joan Salvat Papasseit per a donar nom a la seva revista *Arc-Voltaic* i demanar-li a Joan Miró el dibuix de la coberta. El disseny del fullet de Marinetti Govoni, Cangiullo i Buzzi, *Parole consonanti vocali numeri in Libertà*, està concebut plàsticament igual que el dibuix de Joan Miró per al número quatre de la revista *Trossos* de 1918.

Una de les principals fonts de coneixement i aprenentatge de l'art estranger de Miró i els

seus companys de Can Galí com Josep Francesc Ràfols, Enric Cristòfol Ricart i altres foren les exposicions de les Galeries Dalmau de les quals bevien amb molta fruïció. Petjades d'algunes obres d'Albert Gleizes o de Jean Metzinger exposades a la reconeguda *Exposició d'Art Cubista* de 1912, organitzades pel marxant Dalmau, es veuen a les seves obres de 1916 i 1917. Però també s'influencià pels colors vius de l'artista polonesa Mela Mutermilch que exposà el 1911 i els seus paisans el 1912, valent-se dels colors en tons purs juxtaposats, «els contrastes violents dels quals accentuen el ritme sincopat dels elements geomètrics.» (Dupin 1993:77). Un exemple el tenim en el retrat que feu Joan Miró del seu amic Enric C. Ricart. En carta al mateix Ricart de 1916 Miró li comenta: «S'ens espera un hivern esplèndid. A câ'n Dalmau exposaran els simultaneistes; la Laurencin, aquesta dona, que jo me l'imagino bellíssima, perfumada i per besar; en Gleitzes, l'autor del llibre, junt amb Maetzing, sobre cubisme. A l'exposició dels francesos vindran els clàssics impressionistes, i els moderns «fauves»» (Minguet 2009:60).¹ Josep Dalmau i les seves Galeries Dalmau seran, per tant, un lloc de trobada, d'aprenentatge, d'inspiració i amb el temps d'exposició.² Fins i tot, exposicions com la de les miniatures perses de gener i febrer de 1913 influiran en les pintures detallistes de Miró (Dupin 1993:48).

Des que va començar a pintar, la pintura per a Miró fou un veritable problema, una cerca d'allò desconegut que neguitejava el seu cervell. Per a ésser pintor calia, doncs, el desig de lluitar, quelcom més que la vocació mateixa, a l'igual que al poeta li cal la lluita i la vocació, segons que deia el seu amic, el poeta Joan Salvat-Papasseit. D'una altra manera que arriba al mateix lloc ho dirà més tard Cirici Pellicer atenent a uns algorismes que foren els que propiciaren l'èxit de Miró en el món de la pintura: valor, obra i motivació. «L'èxit d'una obra no depèn dels valors que conté, sinó de les motivacions.» (Cirici 1977:144). I s'ha d'afegir, òbviament, la constància innata de Miró. Constància i disciplina. Una disciplina que compartí després amb J.V. Foix. En una carta a Josep Francesc Ràfols ho diria el mateix pintor amb uns mots ben bells:

«L'ome oposat, el que en cada abre i en cada tros de cel veu un problema diferent, aquet es l'ome que pateix, el que sempre camina, i mai pot seure, el que mai farà lo que la gent ne diu una obra “definitiva”, es el que sempre va de redolons i s'aixeca sempre de nou. [...] Per mi, l'Art de l'Avenir, després del grandióis moviment impressionista francès i dels deslliuradors moviments

1. Respectem la grafia original de Miró per aquesta i la resta de cartes transcrites de l'Epistolari Català (Minguet 2009).

2. Per a aprofundir en el coneixement de les Galeries Dalmau i en la relació de Joan Miró amb Josep Dalmau vegeu: Jaume Vidal i Oliveras, *Josep Dalmau: l'aventura per l'art modern*, Manresa, Fundació Caixa de Manresa, Angle Editorial, 1993 i Joan Minguet, Pilar Parcerisas i Jaume Vidal, *Miró, Dalmau, Gasch. L'aventura per l'art modern, 1918-1937* (cat.exp.), Centre d'Art Santa Mònica, 1993.

postimpresionistes, el cubisme, el futurisme, el fauvisme, tendeixen tots a emancipar l'emoció de l'artista i a donar-li una absoluta llibertat.»³

Aquesta carta, escrita el setembre de 1917 coincideix amb l'edició de dues de les revistes més importants de l'avantguarda catalana. Al març aparegué sota la direcció del poeta Joan Salvat-Papasseit i apadrinada per Joaquim Torres-García, la revista *Un Enemic del Poble. Fulla de subversió espiritual* que ja anava pel segon número, i el mateix setembre sortí el número 1 de la revista *Troços* (segona sèrie), dirigida per Josep M. Junoy. Abans però, entre el gener i el març sortiren gràcies a la protecció de Josep Dalmau els primers quatre números de la revista de Francis Picabia *391*, editada a Barcelona per la impremta d'arrel vilanovina *Oliva de Vilanova*. És indubtable que les sensibilitats estaven ben marcades entre l'avantguarda francesa establida durant la guerra a Barcelona i Tossa de Mar, o és que, potser, no tenen la mateixa fonamentació els dos dibuixos d'Otho Lloyd –marit d'Olga Sacharoff i germà d'Arthur Cravan– en les planes de la revista *391* que alguns dels primers dibuixos de Miró fets per a publicar a revistes, el nu femení de la revista *Arc-Voltaic* i *Carrer de Pedralbes* de la revista *Trossos* el 1918, com veurem? De fet, va ser el propi Miró qui va manifestar que la revista *391* va ser el document que més el va estimular a connectar amb l'esperit i les idees de l'art internacional (Giralt 1992:103). És el moment en què Joaquim Torres-García i Rafael Barradas practiquen el *Vibracionisme*, moviment d'influència futurista que aparegué a les planes d'*Un Enemic del Poble* per la qual cosa, a la mateixa carta a Ràfols, Miró continua escrivint-li: «No fem impresionisme posats a pintar un grandios “street” de New-York ni fem futurisme posats a pintar una dona hermosa que sigui davant nostre. Que'l nostre pincell marqui les nostres vibracions.» (Minguet 2009:69).

En aquest moment a Joan Miró, Enric C. Ricart, Rafel Sala i Josep F. Ràfols se'ls considera com a grup anomenant-los els pintors de l'*Escola de Vilanova*, per l'origen vilanoví de tots ells excepte el de Miró.⁴ És per això que al segon número de la segona sèrie de la revista *Troços* (1 d'octubre de 1917) dirigida i editada per Josep M. Junoy, la redacció, és a dir, el mateix Junoy, expressà unes idees sobre la *jove pintura catalana* i, en especial, sobre la nova *Escola de Vilanova*:

«Així hem decidit anomenar un grupu, encara que reduït, significatiu de la més Jove Pintura Catalana, compost, fins ara, a coneixença nostra, per

3. Minguet et alt. 2009:78. Carta de Joan Miró a Josep Francesc Ràfols, Mont-Roig, 13/9/191 (Fons: BNC ms.3366/ 1,ff. 1r-2v). Aquesta carta també fou recollida a l'edició a cura d'Amadeu Soberanas i Francesc Fontbona (*Joan Miró...* 1993).

4. Sobre l'avantguarda a Vilanova i la Geltrú vegeu: Francesc X. Puig Rovira, « L'avantguarda artística a Vilanova : presència i influència », *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, Octubre 2009.

Enric C. Ricart, Rafel Sala i Joan Miró... Anilines essencials: sang de bou, blau de blauet, morat parma, groc girassol. Fitxa psicològica: exempts de lacrimogènia. Els dos excel·lents germans Demetrius i Víctor Oliva són com els Henri Etienne de l'escola» ([Junoy] 1917:2).

Així doncs, Junoy inclou dins l'*Escola de Vilanova* als germans Oliva, els impressors hereus de la impremta Oliva de Vilanova, els quals foren comparats amb l'impressor francès del segle XVI Henri Estienne (Junoy fa un *sic* en dir-li Etienne) tal vegada per haver heretat aquest la impremta i l'humanisme del seu pare Robert Estienne. Els Oliva, com hem dit més amunt, foren els impressors de la revista de Picabia *391*, però també ho foren d'una de les primeres revistes d'avantguarda vilanovina de primera hora: *Themis*.

Joan Miró, però, es mantenia a una certa distància de considerar-se dins de qualsevol *Escola* tot i que sí considerà i proposà a Enric C. Ricart d'exposar cada any plegats "baix el nom de "Saló Groc Chrôme", per exemple, i llensar manifestos ben virils"⁵ avançant, d'aquesta manera, la creació, ara sí, de l'Agrupació Courbet el 1918. A la mateixa carta i en els mateixos termes que li va escriure a Ràfols en la carta del 13 de setembre, li escriu:

«Crec que en la vostra "Escola" hi ha la síntesis de lo que será la pura pintura futura, nua de tot problema pictòric i amb l'armoniosa vibració dels bategs de l'esperit. [...] Aquest modern moviment d'anàlisis haurà dut l'esperit a una lluminosa llibertat. Com l'esperit será fort i lliure, si al agafar la tela encara fem el pecat de tenir preocupacions i d'haver-nos afil·liat a alguna bandera, l'instint triomfarà per sobre de tot, en contra de nosaltres mateixos, com Cezanne al volguer fer pintura "seriosa" i obtenir "medalla" a una exposició oficial.» (Minguet 2009:73-74).

L'Almanach de La Revista, 1918. L'adscripció de Joan Miró a les primeres avantguardes: el dibuix d'un ase

Una de les fonts avantguardistes més importants per a Miró fou la poesia francesa adonant-se que poesia i pintura tenien un mateix llenguatge i per tant, el fet de col·laborar amb revistes catalanes en les quals la presència de poetes n'era l'eix de la seva existència, va fer que comencés a participar primer tímidament i després amb una energia més renovada, una energia que li permetia la constant actualització.

5. Carta de Joan Miró a Enric C. Ricart, Barcelona, [1/10/1917] (BMVB 452), (Minguet 2009:73-74). Aquesta data de la carta, que coincideix amb la data d'edició de la revista *Troços* i amb la ressenya de Junoy sobre la nova Escola de Vilanova, és la proposada pels editors de *Joan Miró. Epistolari Català, 1911-1945*. Pot ser, en referir-se Joan Miró a aquesta Escola ho fes a partir de la lectura de la revista.

Fou gràcies a la coneixença amb J.V. Foix per part d'Enric C. Ricart, que Joan Miró pogué publicar el seu primer treball. Efectivament, poc després de conèixer a Joan Miro, el 1917, el poeta J.V. Foix que aleshores escrivia a *La Revista* que editava i dirigia el poeta López-Picó, demanà a Miró un dibuix per a l'*Almanach de La Revista 1918*.⁶ Si bé *La Revista* no pot adscriure's com a revista avantgardista sí que a les seves planes hi escriviren i hi col·laboraren, a banda dels de la penya, altres poetes com Joan Salvat-Papasseit o pintors com Joaquim Torres-García amb escrits sobre art. Segons Ribé, la redacció de *La Revista* des del número 15 (maig de 1916) fins al número 198 (desembre de 1923) es trobava a la llibreria de Les Galeries Laietanes dirigida per Salvat-Papasseit, un lloc que rebia revistes i llibres europeus, sobre tot de França i Itàlia. Fou aleshores quan molts dels escriptors i artistes establiren contactes amb els poetes estrangers de més anomenada, alguns dels quals foren capdavanters de l'avantguarda. «Els principals introductors dels moviments d'avantguarda a “La Revista” són J. Folguera, J.V. Foix i el mateix J.M. López-Picó.» (Ribé 1983:15). Des del 1916 es publiquen les primeres traduccions a Catalunya a càrrec de J. Folguera i J.V. Foix de poetes futuristes italians i poetes avantgardistes francesos: Pierre Albert Birot, Paul Dermée, Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, Max Jacob, Jean Cocteau, Philippe Soupault, etc.

Finalment, l'encàrrec que li va fer Foix tingué resposta en el dibuix d'un ase ben perfilat que havia dibuixat i que més tard tornaria a pintar a la seva obra *Hort amb ase*, signat a *Siurana*. Aquest ase sorprengué tothom a la redacció. És ja coneguda la versió del mateix Foix que transcriu reduint-la als punts essencials (fig.1):



Fig.1. Joan Miró, *L'ase*, 1917. Dibuix per a *L'Almanac de La Revista 1918*. Reproducció fotomecànica.

6. *La Revista* (1915-1924) publicada per la penya del Continental –Josep M. López-Picó, Joaquim Folguera, J.V. Foix, Carles Riba, Clementina Arderiu, Josep Millàs-Raurell, Ramon Rucabado, Agustí Esclasons, Tomàs Garcés, Antoni Closas, Josep Obiols, Xavier Nogués, Josep Aragay, Rafel Benet, Joan Crexells i Martí Casanovas– era de «gent molt jove però introduïda ja en les capes de la cultura oficial del país.» (Ribé 1983:15).

«No havien passat gaires setmanes. Un dia, En Joaquim Folguera, poeta i activista de la cultura, a la penya vespral de «La Revista», quinzenal que editava i dirigia el poeta López-Picó, va dir-me, rialler: –Ja tenim el dibuix de Joan Miró per a l’Almanach. [...] Sense que li ho demanés i sense sornegueria, va aclarir: –És un ase. Ja el veureu; demà mateix el donaré al gravador. No us sabria dir si és de pessebre, però en té tot l’aire. Vam meravellar-nos-en, sense comentari. Era costum aleshores dibuixar i pintar nus femenins d’ascendència hel·lènica amb empelts vallesencs o segarrencs. O massisses donzelles de suburbi barceloní amb molt de gruix de cua llarga i trenada, i de cuixa. A les ajustades de cafè de Rambla d’aquells anys, aproximadament artistico-literàries, hi havia sempre el garneu que de tot feia riota i trufa. –Poseu-hi sota: «Retrat d’un ase». En Folguera, vista clavada i benèvol, va afegir: –D’un ase coronat d’estels com els solípedes que En Foix cavalca quan se fa fosc, a Sitges. [...] En corregir les proves vaig mirar amb esment el gravat que reproduïa el dibuix d’En Miró. Era, de debò, un ase categòricament pacífic, com s’escau segons En Josep M. Junoy. Angilós, vitalitzat per la mirada de l’artista, no pas franciscana sinó exclusivament plàstica, i francament tendenciosa. Era una ase pel voler d’En Miró, tossut, aferrussat i camperol. Tot afavoria a fer comprendre a l’espectador que la realitat de l’artista, les seves realitats, són preexistents al tema. En López-Picó, tot mirant i remirant el gravat, va demanar si era ase o somera. Els assistents, davant l’escepticisme del poeta, van passar-se la prova; cap d’ells no va saber-ho distingir. Va entrar aleshores al Cafè en Junoy, elegant i agitanat, i amb aires de qui fuig de la pluja, va aclarir que «...a les someres les orelles els pengen». [...] La visió d’aquell ase va ésser un fet singular i quasi memorable, i la seva reaparició en la pintura Hort amb un ase o el quarteró d’ase de la prevalent obra La Masia, va ésser un fet memorable. Puix que aquests dibuixos i pintures de la primèria són, em sembla principals. L’origen, la deu, el començament, el llevat estubat i clivellat de l’obra mironiana el descobriu en les teles, taules i retauls dels anys disset al vint-i-dos, quan l’ull del pintor integrava el paisatge natal a la seva manera i faisó. Com els miniaturistes del segle quinzè, descrivia les feines del camp, arbitrànt-les en els segles fins a aconseguir d’evocar paisatges de l’oligocènic talment com ens els deixen imaginar o figurar els savis, amb fauna i flora ventejades, minuciosament decoratives i singularment estilitzades.»

Aquesta meravellosa descripció de l’ase i de la pintura mironiana de llavors paga la pena valorar-la com una crítica d’art perquè no només recrea de memòria el context sinó que

incorpora un fet transcendental en l'obra de Miró: l'ascendència que tingué sobre ell la pintura romànica catalana que anava a veure amb els companys de Can Galí. El mateix Miró va dir que un dels grans impactes visuals que va tenir a la seva vida li vingué de la contemplació de les pintures romàniques de Catalunya (Massot 2018:109). Aquest ase avantguardista del terror, «avantguardisme pairal que contrasta amb el noucentisme mediterrani» (Altaió 2018:11), fou l'arrel, la ironia, la veritat més eloqüent d'un jove que a finals de 1917 encara no havia exposat i per al qual la pintura n'era una lluita permanent. Miró tractava de trobar un llenguatge propi amb el qual poder plasmar la seva visió del món, un llenguatge que en aquests primers moments estava influenciat principalment pel fauvisme i per les pintures d'alguns artistes d'última hora dels quals havia vist obra penjada a can Dalmau com ara les d'Otto Weber o Gleizes.

A més de Joan Miró els pintors i dibuixants que col·laboraren en aquest *Almanach* foren: Josep F. Ràfols, Eduard M. Puig, Isidre Nonell, Pablo Picasso –tot i que indirectament, amb un *Nu* de la col·lecció del pintor Carles Domènech–, Ricard Canals, Pere Ynglada, Joaquim Sunyer, Xavier Nogués, Domènec Carles, Enric Casanovas, Joaquim Torres-García, Manolo Hugué, Joan Colom, Josep Aragay, Francesc Gimeno, Francesc Vayreda, Josep Obiols, Josep de Togores, Manuel Cano, J. M. Marqués-Puig, Enric C. Ricart, Rafel Sala, Rafel Benet, Jaume Guardia, Francesc Domingo i Ramon Sunyer.

La revista *Arc Voltaic*, febrer de 1918

El febrer de 1918 sortí el primer i únic número de la nova revista del poeta Joan Salvat-Papasseit, *Arc-Voltaic*.⁷ Papasseit continuava editant la revista *Un enemic del Poble. Fulla de subversió espiritual* (1917-1919), que tot just el mateix febrer d'aquest any començava la segona sèrie. A *Arc-Voltaic* col·laboraren Joaquim Torres-García amb la traducció a l'italià i al francès del seu manifest *Art-Evolució* que s'havia publicat el novembre de 1917 a *Un enemic del Poble*, Joaquim Folguera amb el poema *Capvespre* dedicat a Pierre Reverdy, Emili Eroles amb el text *Miratge*, el mateix Salvat-Papasseit amb un cal·ligrama titulat *Plànol* dedicat a Josep M. de Sucre i Antonio de Ignacios amb diversos poemes en prosa. Antonio de Ignacios n'era Antonio P. Barradas, germà del pintor Rafael Barradas, al qual admirava Joan Miró, i que



Fig.2. Volt Futurista. *Archi Voltaici. Parole in libertà e sintesi teatrali*, per Volt. Milan: Edizioni Futuriste di Poesia, 1916. Impressió tipogràfica

7. No sabem de ben cert la data exacta de sortida i per tant l'avancem a primers de febrer, abans de la seva primera exposició individual a les Galeries Dalmau del 16 de febrer fins el 3 de març de 1918.

juntament amb ell, col·laborà a la revista amb un *Dibuix vibracionista*. El fet que el manifest avantgardista *Art-Evolució* de Torres-García es publicués en italià i francès, les dues llengües més consolidades dins del Futurisme i el Cubisme ens obliga a pensar que la revista estava destinada a ser llegida en aquests cercles internacionals de l'avantguarda (fig.2 i 3).



Fig.3. Desconegut. *Parole consonanti vocali numeri in libertà* per Filippo Marinetti, Corrado Govoni, Francesco Cangiullo i Paolo Buzzi. Milan: Direzione del Movimento Futurista, 11 febrer 1915. Impressió tipogràfica

Ja he parlat al començament de la influència que tingué el nou concepte tipogràfic del fullet *Parole consonanti vocali numeri in Libertà* de 1915 o el llibre *Volt Futurista. Archi Voltaici. Parole in libertà e síntesi teatrali* de 1916, dues obres entre moltes altres del moviment futurista italià. Aquesta influència arribà fins i tot en el títol de la



Fig.4. Joan Miró, Nu assegut, 1918. Dibuix per a la coberta de la revista *Arc-Voltaic*, Barcelona 1 febrer 1918.



Fig.5. Joan Miró, *Nú assegut*, 1917, Pastel damunt paper, 59,5 x 43,4 cm. Fundació Joan Miró, Barcelona. Donació de Joan Prats. Reg. FJM 4660.

coberta juntament amb el dibuix de Miró. Títol –és a dir, tipografia– i dibuix –paraula i imatge en comunió– s’han de considerar part de la mateixa obra i de la mateixa mà de Joan Miró. Però Joan Miró anà una mica més enllà, no ja en la disposició gràfica sinó en l’ús del guionet del títol (probablement incorporat per Salvat-Papasseit seguint la pauta del manifest de Torres-García *Art-Evolució*) (fig.4). Aquest cop Joan Miró sí que dibuixà una dona nua com va dir J.V. Foix que feia tothom llavors, de cuixa gran, panxa grossa i cintura petita, una dona *vibracionista* sobre una catifa geomètrica i unes cortines que pengen a la dreta com si fossin vibracions d’unes *ondes hertzianes* o la representació de sons que venen de lluny. Barradas hi era present, doncs, amb la seva influència, en aquesta contundent manera de plantejar el tema de la model. La revista tenia, a més, un subtítol: «Plasticitat del vèrtic - Formes en emoció i evolució - Vibracionisme de idees - Poemes en ondes Hertzianes», quatre lemes que plasmaven els idearis de Salvat-Papasseit, Torres-García i Barradas (fig.5). Aquest dibuix de Miró prové d’un altre pastell anterior,⁸ sense fer especulacions amb la vibració: una model nua conformada totes les parts del cos com a segments arrodonits, de formes pures, fins i tot les cortines de la dreta; la catifa o tarima, però, trencava geomètricament el cos per la meitat. Els colors estaven emparentats amb algunes obres de Robert Delaunay tot i que donaven més reforç a les corbes i per tant major profunditat. Aquestes primeres dones de Joan Miró, potser

8. FJM. Donació de Joan Prats. Reg. 4660. Joan Miró, *Nú assegut* (1917) Pastel/paper, 59,5 x 43,4 cm.

van prendre quelcom de *Nú, baixant una escala* de Marcel Duchamp que Miró va veure a l'exposició dels cubistes de 1912 a les Galeries Dalmau, obra que pretenia mostrar el moviment de les línies del cos femení – desvestit – baixant unes escales, el moviment del qual marcava la complexitat d'aquesta nuesa.

Salvat-Papasseit s'avançava amb aquest primer i únic número a les tres exposicions més interessants del moment que s'havien de celebrar els mesos de febrer i març: la de Torres-García a la Sala Reig (febrer) i les primeres individuals de Joan Miró a la Sala Dalmau (febrer-març) i de Rafael Barradas (març).

La primera exposició de Joan Miró. Galeries Dalmau, 1918

A poc menys de mes i mig per celebrar-se la primera exposició de Joan Miró a les Galeries Dalmau, Josep M. Junoy feia un anunci del tot combatiu, avisant del que es podia esperar del jove pintor que bevia de fonts estrangeres problemàtiques referint-se, sense dubte, als moviments d'avantguarda de França i d'Itàlia. Junoy escrivia:

«El policromat soldadet de plom que durant aqueixos darrers temps hem vist concórrer a tots els vernissatges d'exposicions interessants, exposarà a son torn, durant el pròxim febrer, les seves obres. Car Joan Miró, el soldadet de plom, és un pintor que digereix, i generalment bé, amb una ingènua voracitat els més cabdals problemes i noves modalitats plàstiques vingudes de l'estranger, sense, per això, perdre mai res de la seva consubstancial catalanitat... I es parlarà molt, teniu-ho per cert, d'aquest inefable petit soldat de plom» (Junoy 1918) (fig.6).



Fig.6. Desconegut. Joan Miró vestit de soldat, c.1917.
Reproducció fotogràfica.

Junoy, en referir-se a Joan Miró com el *policromat, l'inefable soldadet de plom*, es referia, és clar, al retrat que havia fet del pintor vestit de soldat –estava fent el servei militar– el seu amic Enric C. Ricart i que havia mostrat al gener de 1917 a les Galeries Dalmau i al quadre *L'estudi* (1917, col·lecció particular, Vilanova) on surt Miró pintat a l'estudi que tots dos compartien a Barcelona juntament amb altres amics i on surt a la dreta del quadre la revista *Iberia*, una revista francòfila nascuda a partir del començament de la primera

guerra mundial.⁹ De segur que –tot i la sabuda prevenció de Miró d'ensenyar els seus quadres sense acabar,– Junoy ja havia vist algunes de les seves obres perquè, segons Lubar, es pot entendre com un avançament de les possibles males crítiques que Junoy vaticinava (Lubar 1993:40). Fauvisme, cézannisme, expressionisme i cubofuturisme eren ‘les noves modalitats plàstiques vingudes de l'estranger’ tot i que per a Junoy i, per a Miró, la seva pintura naixia en el si del terror i de la seva catalanitat. Dels companys i amics de Miró que havien exposat a can Dalmau, en Ricart (gener de 1917), en Rafel Sala (febrer-març de 1917) i Marian A. Espinal (març-abril de 1917), el més semblant a Miró, al menys en quant a la utilització del color i la concepció de la pintura era en Ricart.

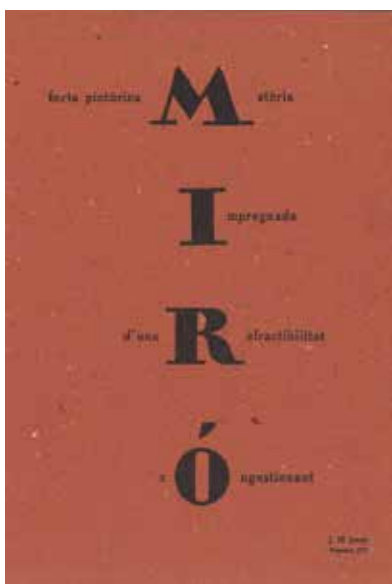


Fig. 7. Josep M. Junoy, Poema acròstic per a la coberta del catàleg de l'exposició Miró a les Galeries Dalmau: *força pictòrica Matèria/ Impregnada/ d'una Refractibilitat/ còngestionant.*
Impressió tipogràfica.

Miró exposà –segons catàleg– seixanta-quatre pintures i dibuixos realitzats entre 1914 i 1917 i el catàleg que fou imprès pels Oliva de Vilanova, els germans *Estienne de l'Escola de Vilanova*, contenia a la coberta un poema acròstic de Junoy avui dia considerat com una de les peces clau, no només literàries sinó pictòriques, del moviment d'avantguarda català (fig. 7).

Si exceptuem alguns adjectius i certes incomprendions per part de la crítica, diguem-ne professional, publicada a revistes i diaris (*La Publicidad, Vell i Nou, Diario de Barcelona, La Revista*), malgrat el que s'ha dit fins ara, aquesta no fou tan dolenta i la majoria donava per suposat que estaven davant d'un gran pintor i d'un pintor amb una forta personalitat. Una altra cosa fou la crítica social, les riotes i fins i tot les amenaces que va arribar a patir el pintor. Però el que ens interessa assenyalar d'aquesta exposició, és que algunes de les obres presentades per Miró –ho anirem veient– tenien a veure, i molt, amb els dibuixos que havia fet per a les revistes, sobre tot, per a *Trossos*. Això és un grau indicatiu de la importància que Miró donava a tota la seva obra, des de l'ase *avantguardista pairal*, i que aquest mateix any el tornarà a pintar dins d'una obra de primer ordre *Hort amb ase*, al pastel *Carrer de Pedralbes* que veurem tot seguit. És important, així mateix, afegir la importància que tenien les revistes per a Miró com a símbol o objecte en sí mateix, el valor del qual estava circumscrit a un ideari polític, com els quadres *La Publicidad, Gerro de flors* o *Nord-Sud* (Fanés 2015).

9. FJM. Donació Joan Miró, reg. 9902. Enric Cristòfol Ricart, *Retrat de Joan Miró*, 1916. Oli, collage i números metàl·lics damunt la tela, 84 x 71 cm.

La revista *Trossos*, març de 1918

Coincidint amb els darrers dies de l'exposició a les Galeries Dalmau, la revista *Trossos* que abans havia estat *Troços* dirigida per Josep M. Junoy publicà el seu quart número dirigit aquest cop pel poeta J.V. Foix, que com sabem fins ara, fou el 'culpable' de la primera obra publicada per Miró, l'*Ase*. El poeta ho rememora en el mateix article que recordava aquest dibuix per a l'*Almanach de La Revista* de 1918:

«Quan l'any següent, el 1918, vaig demanar a En Miró un dibuix per a la revista de quatre fulls "Trossos" –compromesa informativament amb els diversos corrents d'avançada contemporanis–, va fer-me content amb un dibuix que vaig reproduir a tota plana. [...] Era una vista estilísticament figurativa i gairebé objectiva del carrer de la Roca, de Pedralbes. Tirat i rost, amb vestigis vuitcentistes i olorós de pedra molla, encara avui manté el seu encís original, tot i la degradació urbanística de la qual som malaurats i imponents testimonis. Hi ha una noia dubtosament vuitcentista que torna de la font –o hi va un carretó recolzat a la paret de ca la Serafina dels matons, un fanal de gas del temps de la regència, una estrella de vuit puntes amb un moixó a cada costat, i, als dalt, la lluna. Tot pacífic i sedentari, i amb un no sé què del temps i gairebé obiolesc pel tema. A mi va semblar-me poc avantguardista, aleshores; però m'agradava.» (Foix 1973:36) (fig.8, 9 i 10).



Fig.8. Portada de la revista *Trossos*, núm. 4, Barcelona març 1918, segona sèrie. Impressió tipogràfica.



Fig.9. Joan Miró, *Carrer de la Roca, Pedralbes*, 1918. Dibuix per a la revista *Trossos*, núm. 4, Barcelona març 1918, segona sèrie. Reprod. fotomecànica.



Fig.10. Joan Miró, *Carrer de Pedralbes*, 1917. Pastel, tinta xinesa i llapis grafit/paper, 55,6 x 44,3 cm. Fundació Joan Miró, Barcelona. Donació de Joan Prats. Reg. FJM 4659.

D'aquest dibuix, el poeta i amic Foix dedicà un poema en prosa al seu llibre *Gertrudis* (1927) –il·lustrat també per Miró– en el qual «...els carrers eren tan drets, que vaig creure defallir abans d'arribar al cim... » (Foix 1973:36). La dona del dibuix, que va o que ve de la font carregada amb dos cànirs, és la mateixa dona de *Paisatge de la platja de Vilanova* que Miró presentà a les Galeries Dalmau,¹⁰ i que camina cap a les barques de la platja per a reunir-se, potser amb el seu home. Al fons hi apareix també un carretó, i un carrer i un soldat, i varis pescadors, cadires, dones, una nena al terra, dos galls i un gos (fig.11). Si aquest *Paisatge de la platja de Vilanova* té qüestions formals comunes amb el dibuix, l'oli titulat *Ciurana* (1917, Col·lecció particular) i presentat així mateix a l'exposició de can Dalmau, mostra una perspectiva d'un carrer del poble menys punyent però amb la mateixa intenció. El caràcter lineal i fragmentari però, de l'obra que a Foix li semblava poc avantguardista i molt propera a l'obra de Josep Obiols, té els seus fonaments en pintures d'Albert Gleizes les obres del qual en Miró coneixia prou bé com ara *Danseuse de Barcelona* (1916) en la qual representa, dins d'un conjunt abstracte basat en cercles de colors, un carrer que puja cap amunt, en perspectiva cap al cel. Existeix una versió al pastel del *Carrer de Pedralbes*, exposat a can Dalmau (nº 53 del catàleg), dibuix que encara ens confirma més aquest apropament a Gleizes en la utilització dels colors per fer les formes i en alguns fragments.¹¹



Fig.11. Joan Miró, *Paisatge de la platja de Vilanova*, 1918. Reproducció revista *Vell i Nou* del 1er. de març de 1918.

A més de reproduir el dibuix, Foix proclamà que *JOAN MIRÓ ÉS DELS NOSTRES*, així, en majúscules, certificant d'aquesta manera la seva adscripció amb «aquells qui adressen llurs esforços a desvetllar una nova sensibilitat i inicien una marxa triomfal devers un nou classicisme –nervi del noucents i sang del futur–, TROSSOS, hi troba la seva companyia. Direm, doncs, el nom dels nostres sense adjectivar-los però sil·labejant-los amb voluptuosa complaença.» (*Trossos* 1918:2).

Abans, però, inclús que s'inaugurés l'exposició a can Dalmau, en el número 8 de la revista *Vila-Nova* s'anunciava l'exposició situant Miró, tanmateix, com un dels nostres: «El nostre Joan Miró exposa a les Galeries Dalmau. En Junoy ha pintat aquest quadre d'En

10. El títol està extret de la reproducció del quadre a la revista *Vell i Nou* del 1er. de març de 1918, tot i que al catàleg de l'exposició a can Dalmau no hi apareix cap títol amb la platja de Vilanova i sí, però a les de Cambrils i Mont-roig. La imatge porta a la part inferior esquerra el número 63 que correspon, efectivament, amb l'obra de l'exposició *Cambrils. La Platja*, de 1917.

11. FJM. Donació de Joan Prats, reg. 4659. Joan Miró, *Carrer de Pedralbes* (1917), pastel, tinta xinesa i llapis grafit damunt paper, 55,6 x 44,3 cm.

Miró.» I seguidament reproduïren el cal·ligrama de la coberta del catàleg de l'exposició, avançant d'aquesta manera postures i posicionant-se, considerant Miró com de la seva terra i de la seva Escola, Vilanova (*Vila-Nova* 1918:4).

L'Agrupació Courbet

El febrer de 1918, Joan Miró juntament amb Joan F. Ràfols, Josep Llorens i Artigas, Enric C. Ricart, Rafel Sala, Marian A. Espinal i Francesc Domingo funden l'Agrupació Courbet. Els noms són molt importants per aquest jovent perquè sempre fan referència a alguna cosa important per a ells. Ja ho em vist en el títol de la revista *Arc-Voltaic*; ara ho veiem en el nom de l'agrupació que vol assumir l'actitud revolucionària del pintor realista francès Gustave Courbet. És un grup que dóna molta importància al dibuix com a tècnica autònoma d'expressió. El dibuix, però, és del tipus 'ingresc' que feia Picasso i que farien de seguida Josep de Togores i altres. L'Agrupació Courbet es presentà aquest any al Primer Saló de Primavera dins les sales del Cercle Artístic de Sant Lluc. A *La Revista* sortí una llarga crítica de la qual transcrivim aquest petit fragment:

«Joan Miró i Marian Espinal són els que millor queden aquesta vegada: Miró ple de defectes i ple de qualitats, gairebé tan extraordinari en els uns com en els altres. Apoia en la ratlla d'una manera groixuda sense esser pesada perquè té una certa jocunditat de caserna, graciosa, inconfundible: Realíssim en l'expressió, moltes vegades groller (aquelles mans nuoses). Molt decent de color: aquell joc de groc i vermell que no és cap reclam sinó una, discreta companyia de color a segon terme» (E.M.P. 1918:210).

El mateix crític, es preguntava si el quadre d'Enric C. Ricart *La noia cosint* que va exposar no estaria emparentat amb Joan Miró. I tant! Ricart i Miró, Miró i Ricart. En aquest moment eren dues ànimes bessones –artísticament parlant– tot i que de caràcters ben diferents. Cap a l'abril de 1919 s'afegiran a l'Agrupació Courbet en Rafel Benet, Josep Obiols, Josep de Togores i Joaquim Torres-García.

L'agost de 1918, Joan Miró escrigué a Joan Francesc Ràfols una carta on li explica els seus sentiments davant d'unes teles que estava pintant entre les quals estava *Hort amb ase*:

«Amb el temps de trevallar una tela vaig estimant-la, estimació filla de lenta comprensió. Comprensió lenta de la gran riquesa de matisos -concentrada- que dona el sol. Goig d'arribar a compendre en un paisatge una petita herba -perquè despreciarla?- herba tan graciosa com un abre o una montanya. Fora dels primitius i dels japonesos casi tothom ho deixa aixó tan diví. Tothom cerca i pinta només les grans masses d'abres o muntanyes sense sentir la música d'herbetes i petites flors i sense fer cas de les petites pedres d'un barranc -

graciosament. De cada dia sento més la necessitat de una gran disciplina - únic camí per arribar a fer obra clàssica (a lo que devem tendir - clasicisme en lo que sigui). » (Minguet 2009:98).

Amb aquesta nova manera de veure el paisatge d'un realisme gairebé matemàtic i poètic alhora, on tot hi compte, Miró s'endinsa en un estil nou, una nova manera de classificació de la natura amb un vocabulari de signes iconogràfics i lingüístics per arribar a la construcció d'un paisatge arquetípic català (Lubar 1993:46). Obres com *Hort amb ase* (1918),¹² *Vinyes i Oliveres de Mont-roig* (1919)¹³ i *La casa de la Palmera* (1918, Col·lecció particular) tenen la particularitat de que «el color ja no serveix d'agent estructurador, sinó que és un element del dibuix. El fullatge individualitzat –la cal·ligrafia que Miró descriu a Ricart¹⁴– substitueix les grans masses d'arbres i d'arbustos.» (Minguet 2009 : 98). Aquestes propostes de Miró, doncs, tot i ésser novelles no són ni molt menys rupturistes i tenen més de fauvisme que de cubisme o futurisme.

Del 17 al 30 de maig de 1919 la *Agrupació Courbet* organitzà a les *Galeries Laietanes* una exposició de dibuixos de tots els seus associats a més dels d'alguns artistes d'avançada com Pablo Picasso, del qual s'exposà el *Nu femení* de factura molt delicada que pertanyia a la col·lecció del pintor Domènec Carles, y que s'havia reproduït a l'*Almanac de La Revista* de 1918 en la que Miró reproduí el seu *Ase*.

Joan Sacs va fer una dura crítica d'aquesta exposició basada en el dibuix, en un dibuix d'arrels 'ceretianes' (de l'escola de Céret), de la que criticà que, si bé els francesos plantejaven l'estudi de forma i contingut, els catalans no es plantejaven el dibuix com un problema i es limitaven a plagiar un estil, amb l'excepció d'un Torres-García o d'un Rafael Sala i, per suposat d'un Manolo Hugué i un Picasso que ja formaven part, *per se*, de l'Escola de Céret (Sacs 1919). Per la seva banda, el seu company Ràfols escrigué:

«Joan Miró Ferrà (de l'A.C.): Amor a la terra com els primitius, amor a la floreta, a la pedreta, a l'esquerda de la casa; entonació de *El forn d'obra*; finor en els darrers termes; cels obeint a un ritme radial a l'entorn del motiu del quadro en *L'hort*; serenitat en *La casa de la palmera*; resquícies d' «En Miró de l'any passat» a l'intentar anar mitjançant un panteisme formal al veritable clasicisme; càlid impressionisme en la *Nota del batre*.» (Ràfols 1919:177).

12. Joan Miró, *Hort amb ase*, 1918. Moderna Museem, Estocolm.

13. Joan Miró, *Vinyes i Oliveres de Mont-Roig*, 1919. The Metropolitan Museum of Art, Nova York.

14. Es refereix a la carta del 16 de juliol de 1918 a Enric. C. Ricart on li descriu en els mateixos termes que la carta a Ràfols, la pintura que està fent en aquells moments (Minguet 2009:88-90).

El cartell anunciador per a la revista *L'Instant*, 1919

L'Instant fou una revista fundada i dirigida per Joan Pérez-Jorba, molt ben posicionat a París el qual de jove estava vinculat amb el grup de *L'Avenç* i que hagué d'exiliar-se a París per les seves vinculacions anarquistes. El primer número de *L'Instant* sortí el juliol de 1918 amb el subtítol de *Revue franco-catalane d'Art et Littérature*, i a la seva presentació deixà clara una de les premisses fonamentals, la d'apropar l'art i la literatura franceses a Catalunya: «La haute expérience de la France sera sans doute profitable à l'ardeur nouvelle de la Catalogne, de qui la jeunesse aux lèvres rouges regarde déjà l'horizon avec des yeux bleus et sereins» (*L'Instant* 1918:3). Aquesta etapa de la revista la qual no comptava amb cap col·laboració plàstica tingué vuit números, fins el febrer de 1919. Hi havien col·laborat poetes i escriptors francesos avantguardistes tan importants com Pierre Albert Birot, tipògraf, escultor poeta i pintor, fundador i director de la revista *SIC* (1916-1919), Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, Philippe Souppault, Louis Aragon, George Gabory, Blaise Cendrars i catalans com el mateix Pérez-Jorba, Joan Capdevila, Josep Carner, Joan Salvat-Papasseit, Alfons Maseras o J.M. López-Picó. Una de les seccions més reeixides fou la dedicada a ressenyar llibres i revistes mantenint d'aquesta manera una actualitat de primera mà. La revista es distribuïa a Barcelona entre altres llocs, a la Llibreria de les Galeries Laietanes, dirigida per Salvat-Papasseit i llavors estava a l'abast de tots els joves amb interessos culturals i intel·lectuals. Entre el febrer i l'agost de 1919 es va fer el relleu a la revista per a continuar una segona època amb més presència catalana i escrita en català. Pérez-Jorba seguiria dirigint la redacció des de París estant mentre que a Barcelona recauria la direcció sobre el redactor en cap, Josep M. Millàs-Raurell amb la companyia de Marià Manent, Joan Capdevila i Rovira, Joan Salvat-Papasseit, Ramon de Curull, Rafel Tobella, Josep Llorens Artigas i Josep A. Font i Cases. Millàs-Raurell formava part de la tertúlia de *La Revista* i mantenia un cert contacte amb Joan Miró atès que el seu nom surt de tant en tant a la correspondència catalana del pintor. Fou llavors quan presumiblement van encarregar Joan Miró de fer un cartell que anunciés l'edició de la revista que havia de contenir el següent text «Aviat *L'Instant*. Revista Quinzenal. Paris-Barcelona».

Una de les primeres informacions que tenim sobre l'encàrrec surt en el contingut d'una carta del Joan Miró a Enric C. Ricart del mes de juliol en la que li escrigué: «Del cartell de "*L'Instant*" no en sé res; quan jo vaig marxar l'Ors encare no l'havia vist. Avui ting que escriure-li amb ell i en Millàs.»¹⁵ Aquest mateix dia escriu a Millàs-Raurell: «Us estimaré m'entereu de lo del cartell de "*L'Instant*"; si us decidiu a fer el tiratge des d'aquí

15. BMVB Fons 470. Carta de Joan Miró a Enric C. Ricart, Mont-roig, 9 de juliol de 1919.

puc solventar totes les dificultats que durant l'execució puguin presentar-se. M'interessarà lo que digui el Sr. D'Ors.»¹⁶ El 15 d'agost, el mateix dia que va sortir la revista al carrer, encara Joan Miró no en sabia res i el seu cartell no s'havia imprès i per tant ja no tenia cap sentit la seva edició. El 31 d'agost, en sortir el segon número amb un dibuix *ingress* d'Enric C. Ricart, Joan Miró li escriu des de Montroig estant: «Tampoc he vist L'Instant. No se res ni d'aquesta revista, ni d'en Millàs, ni del cartell, malgrat haver escrit despedint-me d'en Millàs i demanant-li que'm posés al corrent de com havia quedat lo del cartell. Se veu que an aquest “bony” de país (Carles) els poetes además d'esser rucs son mal educats.»¹⁷ (fig.12). El projecte de cartell per a *L'Instant*¹⁸ –que és el primer cartell que faria Joan Miró–, és una extraordinària obra amb tintes planes pintat en la seva època més detallista i precisa amb una barreja entre fauvisme i cubisme que sintetitza en una sola plana la unió entre les banderes catalana i francesa, una simbolització que anava més enllà del significat de la revista i que era el posicionament artístic d'una època i del propi Miró. Malauradament, Millàs-Raurell no va fer cap tiratge del cartell. Aquesta segona època de la revista *L'Instant*, impresa per Joaquim Horta, deixà d'editar-se amb el número cinc del 15 d'octubre de 1919. Era una revista força atractiva, amb un paper *couché* de qualitat i a diferència de la primera etapa, li donaren una importància capital a la reproducció d'imatges d'obres artístiques i a la col·laboració d'artistes el principal dels quals en fou Enric C. Ricart. El primer número del 15 d'agost reproduí el quadre de Joan Miró *La Riera* dins d'una crítica de Llorens Artigas al *Saló de Primavera* d'aquest any, el qual escrigué del pintor: «En Joan Miró, intrèpid accidentalista, fa indignar el públic amb el seu detallisme del que obté conjunts remarcables.» (Llorens i Artigas 1919:5). A l'*Almanac de La Revista* de 1919 sortí reproduït l'oli de 1918, *Flors*. Aquest *Almanach de La Revista*, si més no, tenia més clara la seva aportació a l'avantguardisme que la pròpia revista i tot i reproduir obres molt conservadores comptà amb tots els artistes de l'Agrupació Courbet incloent-hi una obra de Torres-García, una de Josep M. Marquès quan encara estava sota l'influx de l'*Escola de Decoració*, una de Joan Mirambell, un cal·ligrama de Vicens Solé de Sojo o una composició musical de Robert Gerhard, a més d'una clara adscripció a un catalanisme polític d'arrels nacionalistes i lingüistes.

El 1920 Miró exposarà a les Galeries Dalmau dins l'*Exposició d'Art Francès d'Avantguarda* que organitzà el marxant sabent, però, que seria un fracàs econòmic, juntament amb Georges Bracque, Raoul Dufy, Albert Gleizes, Juan Gris, Marie Laurencin, Fernand

16. BNC Fons: Col·lecció d'autògrafs Ramon Borràs. Carta de Joan Miró a Josep M. Millàs-Raurell. Montroig, 9 de juliol de 1919.

17. BMVB Fons 468. Carta de Joan Miró a Enric C. Ricart, Mont-roig, 31 d'agost de 1919.

18. IVAM. Joan Miró, *Projecte de Cartell*. Oli sobre cartró, 107 x 76 cm.

Léger, André Lhote, Jacques Lipchitz, Pablo Picasso, Diego Rivera, Gino Severini, Paul Signac, Joaquim Sunyer, Felix Vallotton i molts altres. El catàleg de l'exposició contà amb un prefaci de Maurice Raynal el qual també faria el de la primera exposició de Joan Miró a París, organitzada per Dalmau a la Galerie La Licorne el 1921.



Fig.12. Joan Miró, *Projecte de Cartell*. Oli sobre cartró, 107 x 76 cm.
Generalitat Valenciana. IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, València.

El desig més profund de Miró era anar-se'n a París a pintar, desig que venia planejant des de feia un parell d'anys i que finalment aconseguí el febrer de 1920. Entre aquesta data i la de 1934, any de la seva col·laboració específica per al número extraordinari de Nadal de la revista *D'Ací i d'Allà*, i que ens posa com a límit per aquest estudi, es pot dir que Miró arribà a aquest any després de moltes evolucions i de què el seu llenguatge

anés poc a poc seguint un camí poètic i molt compromès amb la poesia. De *La Masia*, per exemple, quadre detallista per al qual necessità nou mesos de feina (1921-1922), passà a la fantasia més ambiciosa de *Carnaval d'Arlequí* (1924-1925), les pintures oníriques, els paisatges i retrats imaginaris i interiors holandesos, l'«assassinat de la pintura» (1928-1931) o la concentració plàstica (1932-1934).¹⁹ La relació de Miró amb Catalunya des que marxà a París, fou difícil i contradictòria. Miró no volia saber res del públic català ni del provincialisme de Barcelona i per tant, aquest allunyament va fer que no tornés a col·laborar en cap altra revista fins el 1934. Però Miró necessitava del paisatge de Mont-roig per a poder pintar perquè la seva pintura provenia bàsicament del terror català i dels colors del cel i dels camps de Catalunya per la qual cosa, cada any, sistemàticament, passava llargues temporades pintant a Tarragona.

Cap el 1925 Miró es convertirà en un dels pintors més importants del grup surrealista i la seva obra serà encara menys compresa a Catalunya fins i tot per a alguns dels més íntims amics com Enric C. Ricart i J.F. Ràfols, com veurem. La seva obra tingué diferents ressons a Catalunya i moltes revistes, sobre tot aquelles d'avançada tenien sempre posat el punt de mira en la seva obra. Els crítics Sebastià Gasch i Magí Cassanyes, foren els més reivindicatius en la seva defensa. Amb motiu de l'exposició de Joan Miró el 1925 a la Galerie Pierre de Paris, en Ràfols escrigué una crítica on deixa palesa la seva disconformitat amb l'evolució de Miró en apropar-se al grup dels surrealistes francesos i anar-se allunyant de mica en mica de la natura i del terror català, tot i que Ràfols n'era conscient i sabia que Miró estiujava cada any a Mont-roig on es tancava a pintar set o més hores diàries. Per a Ràfols, l'època més important de Miró fou la del 1917-1919, tot just quan va fer la seva primera exposició a Can Dalmau. Ràfols escrigué:

«Els dies que Josep Maria Junoy llençà al públic barceloní les planes comptades de *Trossos*, planes atapeïdes de nervioses impressions que s'anaven succeint com a potetes de mosca quan no eren interrompudes per un dibuix de Pere Inglada, per un dibuix de Frank Burty per un xiscele caligràmic, foren els mateixos en els quals el nostre amic Joan Miró exhibí per primer i únic cop a Barcelona un important recull de teles seves corresponents a l'evolució ràpidament despistadora des del temps en que havia treballat a l'antiga Escola d'En Galí, de la Plaça de Santa Anna, fins el que a nosaltres ens sembla el millor moment de tota la seva carrera de pintor o sigui la fase dels paisatges plens de força i de vida de Montroig, paisatges rublerts de l'únic veritable expressionisme o surrealisme de tota la seva producció, d'aquells paisatges

19. Aquestes etapes són estudiades per Jacques Dupin (1993).

en el quals es veien créixer els arbres carnosos, sintètics, perquè encara l'obstinada recerca d'una puresa metafísica no s'havia ficat dins el cervell del pintor ara aferrat a formulismes que han occit la saba creadora que en començar manifestava.» (Ràfols 1925:243).

La col·laboració de Joan Miró amb el número extraordinari de Nadal de la revista *D'Ací i d'Allà*, 1934

Aquest número extraordinari de la revista *D'Ací i d'Allà* va estar dedicat a l'art del segle XX i fou dirigit per Josep Lluís Sert, que formava part del GATPAC i per Joan Prats d'ADLAN. L'administració es trobava a la Llibreria Catalònia (fig. 13).



Fig.13. Autor desconegut. Interior de la Llibreria Catalònia, c.1934. Reproducció fotogràfica.

La relació de Joan Miró amb el promotor artístic Joan Prats venia de quan anaven junts al Cercle Artístic de Sant Lluc i tot just en 1932, Joan Prats juntament amb Joaquim Gomis i l'arquitecte Josep Lluís Sert, fundaren ADLAN (Amics de l'Art Nou), mobilitzador del moviment d'avantguarda d'aleshores i que organitzà el 18 de novembre una exposició de

Miró a la Galeria Syra de Barcelona, abans de que les obres marxessin a ésser exposades a la Galerie Pierre de París.

No sabem de ben cert de quan data la col·laboració de Joan Miró en el número d'aquest extraordinari tot i que fora normal pensar que Sert i Prats el van tenir al cas des de bon principi ja que com veurem, Miró va fer d'enllaç entre Christian Zervos, editor de *Cahiers d'Art* i altres artistes europeus per tal que col·laboressin en la revista amb la cessió d'imatges d'obres, per exemple, o donant idees de com executar quelcom.

Una de les primeres cartes en les quals Miró hi parla del projecte de la revista a Joan Prats, és del 14 d'agost de 1934. A la carta li diu:

«He anat pensant amb el “D'Ací d'Allà” i crec que està molt bé la maqueta que teniu en projecte i que esdevindrà una cosa molt important, per ésser vista a distància la nostra època podrà jugar un paper de judici històric com no crec s'hagi fet mai. He pensat que convindria publicar, com havíem dit en principi, una escultura de Matisse, en té de molt bones, i al costat una escultura primitiva de Grècia. En Zervos va publicar a l'hivern passat un llibre magnífic sobre la Grècia, en un aspecte que a molts ens era casi desconegut; crec va publicar també, si bé menys extens, un “Cahiers d'Art” sobre el mateix meravellós país. Per tot lo referent a fotos i documentació gràfica m'adreçaria an en Zervos sense vacil·lar, ell té un arxiu magnífic, moltíssimes coses més que les publicades a la seva revista. Es més, es podria demanar obertament la col·laboració de “Cahiers d'Art” i fer constar al “D'Ací i d'Allà” l'agraïment, amb el nom dels marxands i revistes que ens hagin ajudat, sigui deixant-nos clixés, o d'altra manera. Aquesta deferència nostra els hi serviria de propaganda i a nosaltres ens facilitaria la tasca i ens permetria tenir una bona tria de fotos. He escrit a Man-Ray demanant-li una foto com quedàrem. Aneu-me posant al corrent, ja sabeu que em teniu a la vostra disposició.»²⁰

Com podem veure, Miró no només col·laborava amb obra seva sinó que donava idees de com poder solucionar certs temes. No es va equivocar en dir que aquest número seria molt important un cop prengué distància en el temps, per a generacions futures. En aquests moments, Joan Prats i Josep M. Sert s'estaven a Eivissa, probablement amb el fotògraf Rodríguez Arias fent fotos de cases de pagès eivissenques per a il·lustrar l'article d'en Sert titulat *Arquitectura sense «Estil» i sense «Arquitecte»*. Miró continuava escrivint-li:

20. Minguet 2009:523. FJM. Donació de Joan Ainaud de Lasarte. Carta de Joan Miró a Joan Prats, Mont-Roig, 14 d'agost de 1934.

«Com va el número del “D’Ací i d’Allà”? Suposo que en Sert i tu deveu anar treballant, jo també per la meua part i he anat pensant. Heu rebut la foto den Man-Ray? Per a fotografiar l’objecte d’Oceania que tinc a casa et donaré la clau quan marxis i la podràs guardar. No té l’he donada abans perquè com creiem tornar a Barcelona al cap de pocs dies d’arribar de Mallorca no ho ferem per a no molestar-te tant, amb la intenció de donar-te-la en definitiu a guardar quan haguéssim retornat de viatge per Zurich. Convindria que amb els fauves, i amb Matisse poséssiu també Van-Gogh com diguérem en principi i com no em sembla hi fos en la maqueta que em vàreu portar. Referent al material meu que em demaneu, soc de la següent opinió:

a) Tela tota plana

b) “ ½ “

Com que heu demanat la col·laboració directa den Zervos per a confeccionar aquest número i com que jo sóc el que menys clar hi veig per a jutjar de les meves teles més representatives, podeu adreçar-vos al mateix Zervos per a que us procuri les fotos, com us he ja dit té un stock considerable, molt superior en nombre a les fotos aparegudes a “Cahiers d’Art”.

c) Objecte. Podeu demanar a en Zervos una foto del pertanyent a carl Einstein: una fusta amb un pot de conserves i uns ossos penjats. La sola cosa que us demano és que abans em digéu lo que heu escollit.

d) Tota plana en colors. Per a fer aquesta gouache t’estimaré que em digueu:

a) Quants colors puc emprar.

b) Si m’és necessari modelar en color, podré fer-ho fent punts o petites ratlles com faig a voltes (petites pintures sobre fusta de fa dos anys)

c) Mida exacta de la pintura. Ja en parlaràs amb en Sert i m’ho diràs.»²¹

Davant la resposta de Prats en carta del 13 de setembre, Miró el torna a escriure set dies després:

«Em respons molt vagament, emprò, a tot lo que jo et demanava referent a “D’Ací i d’Allà”. Convindria que abans de venir miresses amb en Sert les meves darreres cartes per a que ho poguéssim aclarir aquí. Aquests colors que dius puc usar en la gouache (2 colors + negre) són a més a més del *blanc del*

21. Minguet 2009:527-528. FJM. Donació de Joan Ainaud de Lasarte. Carta de Joan Miró a Joan Prats, Mont-Roig, 9 de setembre de 1934.

paper o incloent-hi aquest?

Digues-me doncs:

a) Si puc usar blanc del paper més 3 colors (total 4 colors) O bé 3 colors (inclòs el blanc del paper). Naturalment que a mi m'agradaria més poguer disposar del màxim de colors possible a la paleta.

b) Dec emprar colors plans, o cas d'haver de modelar puc fer punts o ratlletes, per exemple:

Aquestes dues preguntes convindria me les aclarissis amb tota *exactitud* i *claredat*, altrament pots comprendre que no puc començar res sense sapiguer a qué atendre'm. Digues-m'ho lo més ràpidament possible, ja que immediatament ho sàpiga començaré a treballar-hi.

Escrit a En Zervos per les meves fotos i recomanant-li posi tot l'interés en aquesta col·laboració per la resta de coses que poguéu demanar-li. En Man-Ray us ha enviat la foto?».²²

Després de la resposta de Joan Prats, Miró segueix el 23 de setembre:

«Trebalo ja en la gouache que t'enviaré a darrers d'aquesta setmana. I per l'objecte d'Oceania qué cal fer? Si tu haguessis vingut jo t'haguera entregat la clau del pis per a qué féssiu fotografiar el que jo tinc. Jo vindré a Barcelona, de pas per Zurich, del 10 al 15 Octubre, si no podeu esperar fins allavors podeu escriure a en Zervos, ja que el seu nom constarà com a col·laborador. Aquesta foto em sembla *imprescindible* en el capítol de "La màgia i l'Esperit pur". Voldria que en Zervos, al enviar-vos fotos de coses meves, no fossin les publicades a "Cahiers d'Art", en aquest cas podríeu demanar-li de canviar-les per altres d'inèdites. Si cal fer constar l'any de cada obra, envia un croquis i jo et diré. Sobre tot *no poseu "Composició"*. Si no hi ha títol poseu simplement "*pintura*". Convindria que totes aquestes cartes que t'escric referent a "D'Ací i d'Allà" les possessis a part i les ensenyis an en Sert, per a no oblidar rés.»²³

La gouache a la qual es refereix és el *pochoir* que finalment aparegué a la revista sota el títol *Figures davant el mar*, una pàgina a tota plana que avui dia és una icona dins la història de les revistes d'avantguarda europees. Aquestes figures les pinta dins la seva

22. Minguet 2009:531. FJM. Donació de Joan Ainaud de Lasarte. Carta de Joan Miró a Joan Prats, Mont-Roig, 16 de setembre de 1934.

23. Minguet 2009:532. FJM. Donació de Joan Ainaud de Lasarte. Carta de Joan Miró a Joan Prats, Mont-Roig, 23 de setembre de 1934.

etapa anomenada de les pintures salvatges, època segons Dupin:

«testimoni no solament d'una malesa o d'una por confusa, que és la desgracia general, sinó d'un veritable terror, d'una encarnació total de la tragèdia de la forma més brutal i menys suportable: el crit, l'esquinçament, el suplici atroç de la carn, la metamorfosi regressiva fins l'animalitat, l'agressió i la desintegració de la figura humana envaïda pel desplegament de forces elementals. Com si la tragèdia d'Espanya i, més enllà, els horrors de la guerra mundial haguessin esclatat en l'obra del català abans d'incendiar el país i l'univers sencer.» (Dupin 1993:185) (fig.14).



Fig.14. Joan Miró, *Figures davant el mar*,1934.
Pochoir. *D'Ací i d'Allà*, vol. XXII, núm. 179, Barcelona, desembre 1934.

Efectivament, un trencament clar ressalta en aquesta obra plena de vermell, de groc, de negre i de blanc colors amb els quals les dues figures amb una sexualitat brutal –home i dona– fan una mena de dansa macabra mentre el món continua rodolant amb els vaixells



Fig.15. Màscara d'Oceania. Figura de l'antiga col·lecció de Joan Miró reproduïda a l'article "Vers la màgia" a la revista *D'Ací i d'Allà*, vol. XXII, núm. 179, Barcelona, desembre 1934.

i els aeroplans moderns, sota una calor màxima que crema.

El capítol del qual li parla «La màgia i l'Esperit», el va escriure M.A. Cassanyes amb el títol final de «Vers la màgia», amb una reproducció de la màscara propietat de Joan Miró, procedent de l'arxipèlag Bismark (Minguet 2009:532), un *Collage* de 1926 de Max Ernst i una de les últimes obres de Miró de llavors, *L'home de la pipa* (1934).

Prats, per la seva banda, li contestà que tindrien «molt en compte les teves cartes i les nostres entrevistes durant l'organització del número. El [per Et] prego qu'hens enviïs lo més aviat possible la foto d'en Man-Ray. [...] Si fos possible que ens enviéssis la clau tenim un gran interès en fotografiar el teu objecte.» (Minguet 2009:533) (fig.15).

Miró facilità l'entrada de casa seva a Prats i a en Sert mitjançant el conserge del Passatge del Crèdit 4 i li va dir que agafessin si calia els dos objectes que tenia. Que ell no havia rebut cap fotografia d'en Man Ray i que ell mateix li havia donat l'adreça d'en Sert al fotògraf per a que li enviés la fotografia mentre continuà dient-li:

«Dimarts o dimecres t'enviaré la gouache; hi he tingut més feina de lo que em pensava, però crec haver obtingut bastant partir dintre les condicions limitades en que cal fer una cosa així. T'estimaré que al rebre-la m'escriguis la impressió que us ha fet. Us enviaré també juntament un paper amb la mostra de colors que hauré usat, lo que facilitarà molt el treball per a la reproducció. Com que aquesta gouache haurà estat feta amb limitacions exigides per a facilitar la reproducció –limitació en la paleta que fa canviar naturalment l'organització de masses i formes– serà potser convenient, fos en el sumari o en l'anunci del "D'Ací i d'Allà" fer constar que aquesta gouache ha estat feta *expressament* per a evitar un confusionisme i una mala interpretació de poguer-la creure reproducció d'una tela. Això feu-ho com bonament us sembli, vosaltres mateixos veureu si aquest confusionisme és possible. T'estimaré tinguis

compte de dir a la impremta de la revista de tenir cura d'aquest original, ja que he sentit a dir que aquesta gent espatllen o perden els originals.»²⁴

Efectivament, la diferenciació entre una obra feta expressament per a la revista i la reproducció d'una obra ja feta era una qüestió que inquietava molt Joan Miró. Els directors d'aquest número extraordinari seguiren fill per randa les indicacions de Miró i indicaren al sumari «Fora de text de Joan Miró, executat especialment per a aquest número (Pochoir Publicity Art – J.Mateu)» i al revers del *pochoir* hi figurava: *JOAN MIRÓ. FIGURES DAVANT DEL MAR. EXECUTAT EXPRESSAMENT PER A «D'ACÍ I D'ALLÀ»*.

Davant les instruccions de Miró a Prats i assabentat Josep Lluís Sert d'aquestes, l'arquitecte del GATPAC escriu el 13 de novembre a Luis Fernández López, impressor i pintor molt vinculat amb els artistes dels moviments cubistes, neoplasticistes i surrealistes, el qual n'era el enllaç a París de molts assumptes referents al número de la revista que:

«El guache que ha hecho Miró especial para este número no saben aquí reproducirlo como lo hizo Zervos con los de CAHIERS D'ART. Tendrás que preguntarle cual es el procedimiento y que le costaron aquellos, y enterarte si pueden hacerlo ahí, en las siguientes condiciones, por el mismo procedimiento de CAHIERS D'ART o por uno que dé resultados análogos: Tiraje de 3,000 ejemplares guache en tres colores, rojo y amarillo, blanco y negro. El formato ya lo tienes tú, ocupa toda la página. López Llausàs podría pagar por este trabajo hasta 350, máximo 400 pesetas, todos los gastos, incluso transportes, comprendido. Si encuentras solución para hacerlo ahí te enviaría inmediatamente el original de Miró. Si no, no tendremos más remedio que tirarlo aquí a base de tintas mate pero que no dan la sensación de grueso de los guaches de CAHIERS D'ART.»²⁵

Sis dies després, Sert contesta una carta de Luís Fernández en la que li diu:

«Recibí el artículo de Zervós así como un telegrama tuyo y hoy una carta diciéndome envíe la guache de Miró; hablaré mañana con López Llausàs de este asunto y según lo que él me diga te lo remitiré inmediatamente. Actualmente la tiene López pues estaba haciendo aún una última gestión para ver si pudiésemos solucionar hicieran este tiraje en Barcelona. Supongo que te especificaba bien claramente en mi carta al tratar la guache de Miró que las

24. FJM. Donació de Joan Ainaud de Lasarte. Carta de Joan Miró a Joan Prats, Mont-Roig, 29/9/1934.

25. AHCAC. Fons GATCPAC. Carta de Josep Lluís Sert a Luís Fernández, 13/11/1934. Els *pochoirs* de Miró als que es refereix Sert, foren publicats a *Cahiers d'Art* 1-4, 9e. Année 1934, tot i que Cramer els col·loca cronològicament posteriors (Cramer 1989:20).

400 pesetas que ofrece López son del trabajo terminado, tiraje, papel y portes hasta Barcelona, incluido.»²⁶

Sabem, doncs, perquè així es fa constar a la revista que el *pochoir* fou imprès als tallers Pochoir Publicity Art - J. Mateu. Pel que fa a la coberta d'aquest número, feta igualment de manera expressa per a la revista, no indiquen res més que «Coberta per Joan Miró». Cramer, per la seva banda indica que és una coberta impresa «en couleurs sur les plats» (1989:18) (fig.16).

Referent a aquest número extraordinari l'historiador Alexander Cirici Pellicer va escriure en el seu particular homenatge a Joan Prats que:

«quan es parla de cultures grans i cultures petites, sovint no se sap veure que hi ha fets que compten tant com que el “D'Ací d'Allà” arribés a ser una de les revistes més ben editades del món i que aquest número especial realitzat per Joan Prats i Josep Lluís Sert hagi quedat com el més important testimoni del sentit de la plàstica de tota una època. Durant molts anys, abans de l'aparició dels llibres de síntesi d'aquests darrer deu anys, aquell “D'Ací d'Allà” era potser l'únic breviarí exacte i sintètic que existia sobre les grans creacions del segle XX.» (Cirici 1963:36-37) (fig.17).

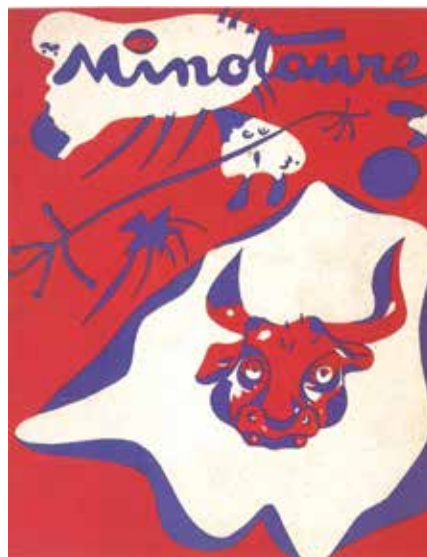


Fig.17. Joan Miró, *Minotaure*, 1935. Coberta de la revista *Minotaure*, núm.7, París juny de 1935, subtitulada: *Le côté nocturne de la nature*.

La relació de Joan Miró amb les revistes del seu temps no s'atura aquí, òbviament. Al llarg del temps en farà obres especialment per a revistes en les quals ell hi creia com ara la parisenca i surrealista *Minotaure*²⁷ (1932-1939), editada per Skira i dirigida per E. Tériade o la mallorquina dirigida per Camilo José Cela *Papeles de Son Armadans* per a la qual projectà varies obres entre les quals les més importants foren per al número extraordinari i monogràfic dedicat a ell el 1957, fent expressament la portada, el lloc, la contraportada, la cal·ligrafia «Mallorca-Tarragona» i les sis vinyetes que hi figuren.²⁸ Nosaltres hem volgut centrar-nos únicament en les revistes de primera hora, però no podíem estar-nos de parlar del *pochoir* de 1934. El llenguatge plàstic de Joan Miró no té límits, nosaltres sí.

26. AHCAC. Fons GATCPAC. Carta de Josep Lluís Sert a Luís Fernández, 19/11/1934.

27. *Minotaure*, núm.7, París, juny de 1935, subtitulada: *Le côté nocturne de la nature*.

28. *Papeles de Son Armadans*, Año II, t. VII, núm. XXI, Madrid-Palma de Mallorca, desembre de 1957.

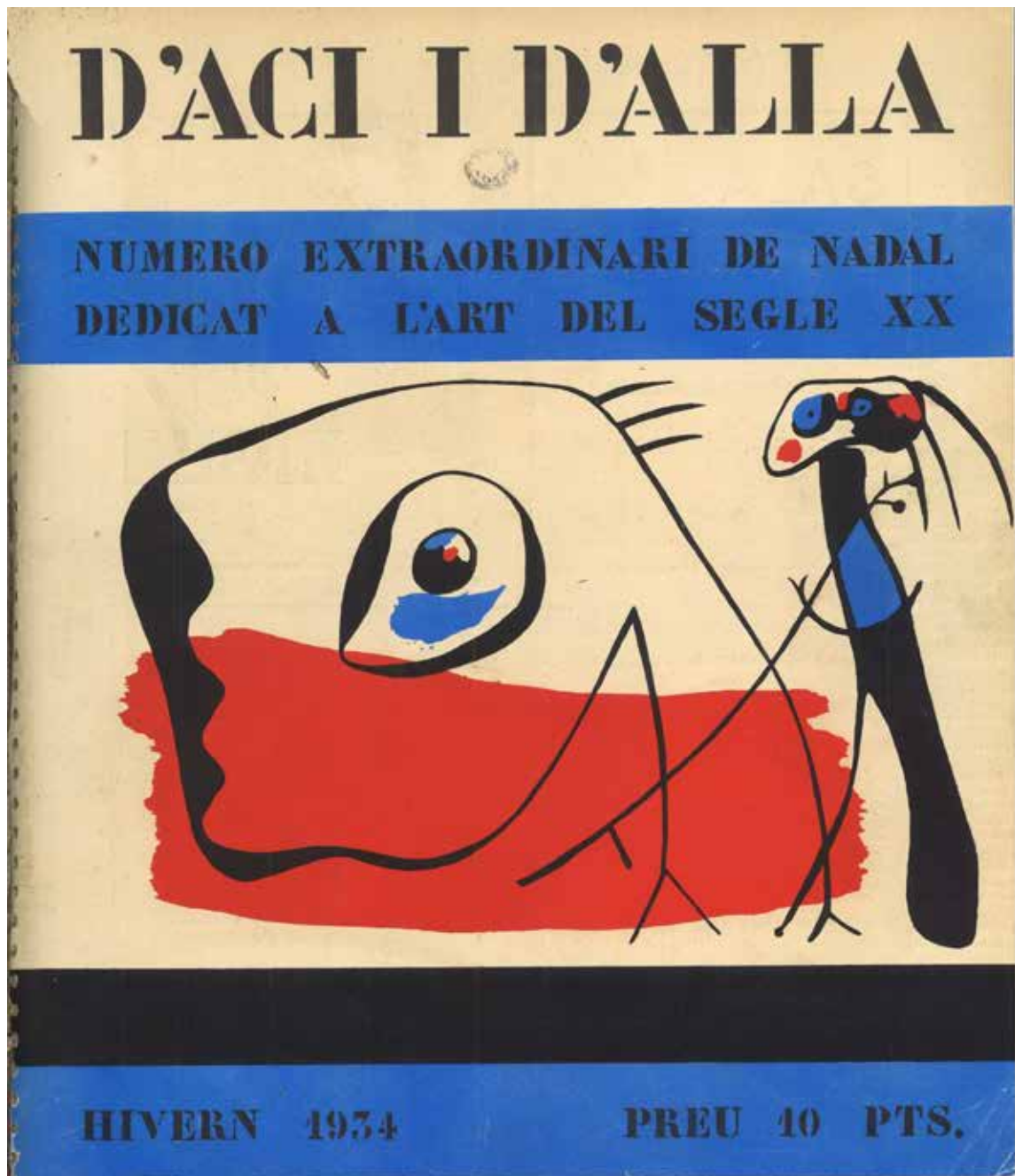


Fig.16. Joan Miró, *Pintura*, 1934. Per a la coberta de la revista *D'Ací i d'Allà*, vol. XXII, núm. 179, Barcelona, desembre 1934. Reproducció fotomecànica.

FONTS DOCUMENTALS

Arxiu Històrica del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (AHCAC)

AHCAC. Fons GATCPAC. Carta de Joseph Lluís Sert a Luís Fernández, 13/11/1934.

AHCAC. Fons GATCPAC. Carta de Joseph Lluís Sert a Luís Fernández, 19/11/1934.

Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú (BMVB)

BMVB Fons 452. Carta de Joan Miró a Enric C. Ricart, Barcelona, [1 d'octubre de 1917].
Joan Miró, *Projecte de Cartell*. Oli sobre cartró, 107 x 76 cm.

BMVB Fons 470. Carta de Joan Miró a Enric C. Ricart, Mont-roig, 9 de juliol de 1919.

BMVB Fons 468. Carta de Joan Miró a Enric C. Ricart, Mont-roig, 31 d'agost de 1919.

Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC)

BNC Fons: ms.3366/ 1, ff. 1r-2v. Carta de Joan Miró a Josep Francesc Ràfols, Mont-Roig, 13/9/1917.

BNC Fons: Col·lecció d'autògrafs Ramon Borràs. Carta de Joan Miró a Josep M. Millàs-Raurell. Mont-roig, 9/7/1919.

Fundació Joan Miró (FJM)

FJM. Donació de Joan Prats, reg. 4660.

FJM. Donació Joan Miró, reg. 9902.

FJM. Donació de Joan Prats, reg. 4659.

FJM. Donació de Joan Ainaud de Lasarte. Carta de Joan Miró a Joan Prats, Mont-Roig, 14 d'agost de 1934.

FJM. Donació de Joan Ainaud de Lasarte. Carta de Joan Miró a Joan Prats, 9 de setembre de 1934.

FJM. Donació de Joan Ainaud de Lasarte. Carta de Joan Miró a Joan Prats, Mont-Roig, 16 de setembre de 1934.

FJM. Donació de Joan Ainaud de Lasarte. Carta de Joan Miró a Joan Prats, Mont-Roig, 23 de setembre de 1934.

FJM. Donació de Joan Ainaud de Lasarte. Carta de Joan Miró a Joan Prats, Mont-Roig, 29 de setembre de 1934.

Institut Valencià d'Art Modern, València (IVAM)

IVAM. Joan Miró, *Projecte de Cartell*.

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Arc-Voltaic, núm 1, febrer 1918, J. Salvat Papasseit, redactor en cap, Granvia 613, Barcelona.

Cirici, Alexandre (1963), «L'aportació de Joan Prats», *Serra d'Or*, núm.11, novembre 1963, p.35-38.

D'Ací i D'Allà (1934), Número extraordinari dirigit per J. Ll. Sert i J. Prats (GATPAC i ADLAN), número 179, volum XXII, Barcelona, desembre, 1934, Llibreria Catalònia.

E.M.P. (1918), «Les Exposicions. El primer “Saló de Primavera”», *La Revista*, Any IV, Núm. LXVI, 16 juny 1918, p.210.

Fanés, Félix (2015), «Miró 1917», *L'Avenç*, núm. 409, p.30-35.

Foix, J.V. (1962), «Lletra a en Joan Salvat-Papasseit», *Serra d'Or*, Any IV, núm. 3, Barcelona III/1962, p.31-34

Foix, J.V. (1973) «Joan Miró 1918», *Serra d'Or*, núm. 163, Barcelona, IV/1973, p.35-37.

H. (1924), «El cubisme a Catalunya», *Nou Ambient*, Núm. 3, Barcelona, agost de 1924, p.4-6.

[Junoy, Josep M.] (1917), «Nòtuls», *Troços*, N.º 2, 1 octubre 1917, segona sèrie, Barcelona, Galeries Dalmau 18, Portaferrisa 18, Imp. Galve.

Junyoy, Josep M. (1918). «Joan Miró», *La Veu de Catalunya*, Barcelona 4 de gener de 1918.

L'Instant (1918), *Revue franco-catalane d'Art et Littérature*, Any I, núm.1, Paris, juliol 1918.

Llorens i Artigas, Josep (1919), «El darrer saló. Barcelona MCMXIX», *L'Instant*, Any II, núm.1, Barcelona, 15 d'agost de 1919, p.5.

R[àfols], J[oa]n F[rancisc] (1916), «Pedagogia del dibuix i del color (curset F. de A. Galí)», *Themis*, núm. 14, Vilanova i Geltrú, 20 de gener de 1916, p.6-7.

R[àfols], J[oa]n F[rancisc] (1919), «Les Arts Plàstiques», *La Revista*, Any V, núm.90, Barcelona, 16 de juny 1919, p.176-178

Ràfols, Josep F. (1925), «El pintor Joan Miró», *D'Ací i d'Allà*, v.15, núm.92, 15 agost 1925, p.243.

Ràfols, J. F. (1948), «Miró antes de “La Masía”», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, v.VI, 3 y 4, Barcelona, Ajuntament, juliol-desembre, p.497-502.

Sacs, J. (1919). «L'Istil», *Vell i Nou*, Any V, núm.92, Barcelona, 1er juny 1919, p.209-214.

Trabal, Francesc (1928), «Una conversa amb Joan Miró», *La Publicitat*, Barcelona 14 de juliol de 1928.

Trossos (1918), núm. 4, març 1918, segona sèrie. J.M. Junoy, fundador; J.V. Foix, director.

Vila-Nova (1918), Any II, núm. 8, Vilanova i Geltrú, 15 de febrer de 1918.

BIBLIOGRAFIA

Bürger, Peter (1987), *Teoría de la vanguardia*, trad. de Jorge García, prólogo de Helio Piñón, Barcelona, Ediciones Península.

Cirici, Alexandre (1977), *Miró mirall*, Barcelona, Edicions Polígrafa, S.A.

Combalía, Victoria (1990), *El descubrimiento de Miró. Miró y sus críticos, 1918-1929*, Barcelona, Ediciones Destino.

Cramer, Patrick (1989), *Joan Miró. Catalogue raisonné des livres illustrés*, Préface de Rosa Maria Malet. Genève, Patrick Cramer, Éditeur.

Dupin, Jacques (1993), *Miró*, Barcelona Edicions Polígrafa, S.A.

Foix, J.V. i Ponç, J. (1974), *97 notes sobre ficcions ponçianes*, Barcelona, Edicions Polígrafa.

Giralt Miracle, Daniel (1992), «Camins de l'avantguarda. Recorregut d'una exposició», *Avantguardes a Catalunya, 1906-1939. Protagonistes, Tendències, Esdeveniments*, (cat. exp.) Barcelona, La Pedrera, Fundació Caixa de Catalunya, 16 juliol-30 setembre 1992, p.103.

Joan Miró. Cartes a J.F. Ràfols (1917/1958) (1993), edició a cura d'Amadeu Soberanas i Francesc Fontbona, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, Editorial Mediterrània.

Juncosa Vecchierini, Patricia, ed. (2009). *Miró i Sert segons ells mateixos. Correspondència 1937-1980*, Col·lecció Ad hoc, Palma de Mallorca, Cendeac-Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca.

Lubar, Robert S. (1993), «La Mediterrània de Miró: concepcions d'una identitat cultural», a *Joan Miró: 1893-1993* (cat.exp.), Barcelona, Fundació Joan Miró, 20 abril-30 agost 1993, p.25-47.

Massot, Josep (2018), *Joan Miró. El nen que parlava amb els arbres*, Barcelona, Galàxia Gutenberg.

Minguet Batllori, Joan M. (2000), *Joan Miró. L'artista i el seu entorn cultural (1918-1983)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Minguet, Joan M.; Montaner, Teresa, i Santanach, Joan (2009), *Joan Miró Epistolari Català, 1911-1945*, sota la direcció de Joan Ainaud de Lasarte, Barcelona, Editorial Barcino/ Fundació Joan Miró.

Ribé, Maria Carme (1983), «*LA REVISTA*» (1915-1936). *La seva estructura. El seu contingut*, Publicacions de «La Revista», Barcelona, Editorial Barcino.