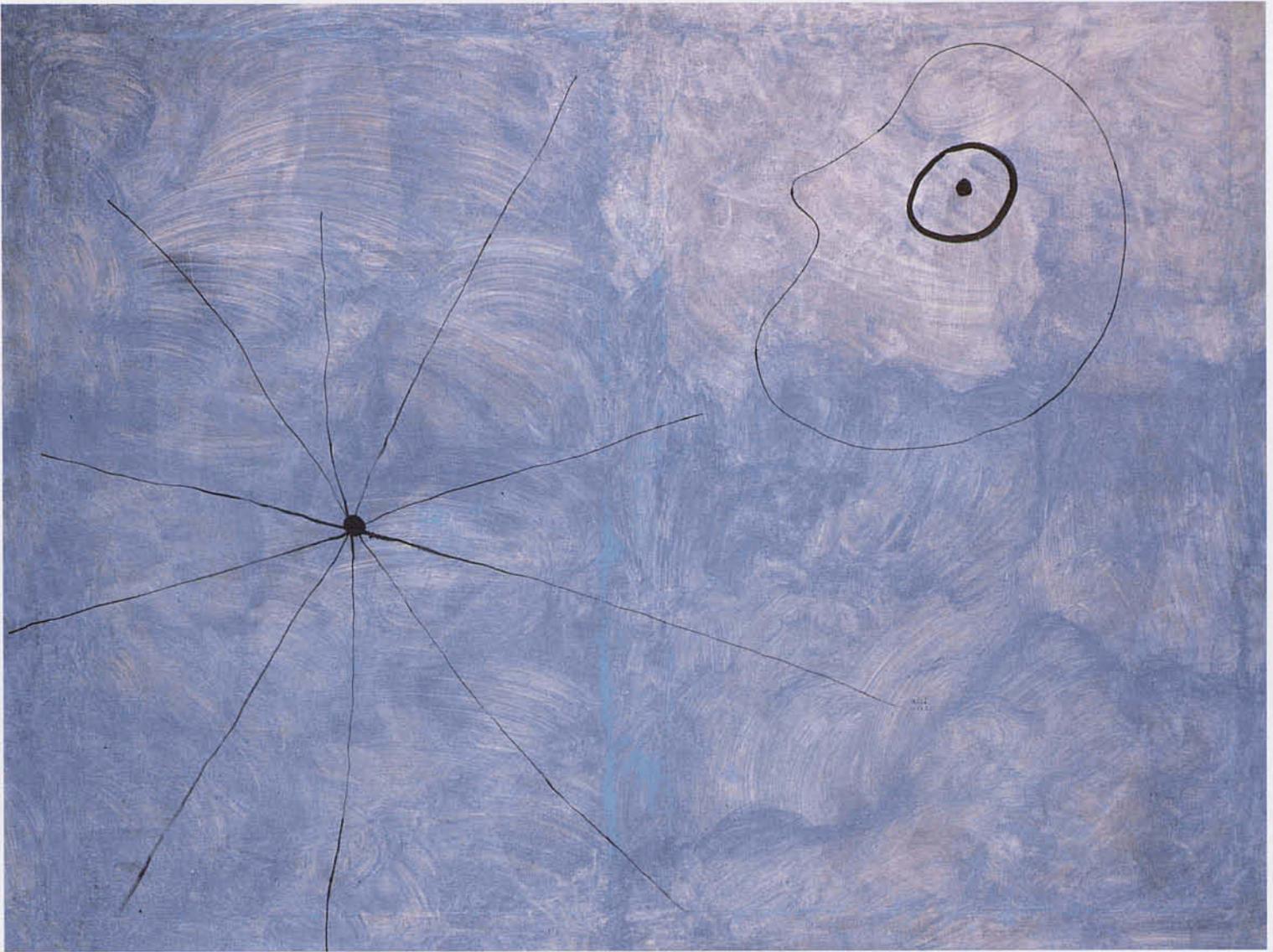


JOAN MIRÓ Y LA AVENTURA DEL ARTE MODERNO



LA ROSE, 1916. COLECCIÓN PARTICULAR, GINEBRA.

LA EXPOSICIÓN “MIRÓ-DALMAU-GASCH. LA AVENTURA POR EL ARTE MODERNO”, QUE TIENE LUGAR EN EL CENTRO DE ARTE SANTA MÓNICA DURANTE LA CELEBRACIÓN DEL CENTENARIO DE JOAN MIRÓ, INTENTA ANALIZAR LAS RELACIONES Y LOS COMPROMISOS EXISTENTES ENTRE ESTOS TRES LUCHADORES DEL ARTE MODERNO. TRES FIGURAS QUE PERMITIERON A CATALUÑA ENTRAR EN LOS CUADROS DE LA VANGUARDIA INTERNACIONAL.



PEINTURE, TÊTE ARAIGNÉE SUR FOND BLEU, 1925

En 1925, el crítico de arte Sebastià Gasch proclamaba en un artículo de la Gasetta de les Arts: “La obra de Joan Miró representa, dentro del circuito de la pintura moderna, el esfuerzo más original e importante que se ha realizado después de Picasso”. Con esta afirmación, rotunda y contundente, Gasch adquiere el compromiso público de defender para siempre la obra de Joan Miró, artista con el que le unió una gran amistad durante largas décadas.

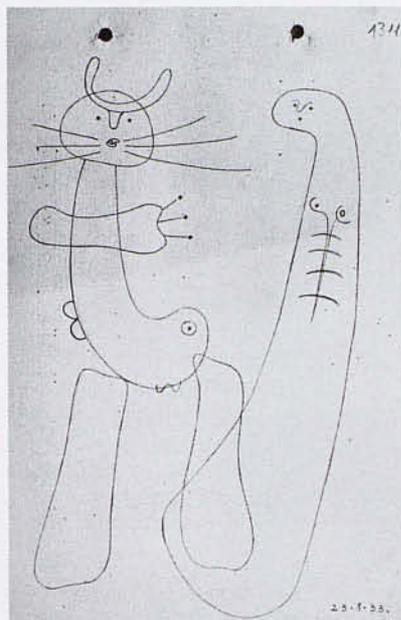
Si Miró representa al primer pintor moderno después del clasicismo picassiano, Gasch es también, en el contexto de

Cataluña y del Estado español, el primer crítico de arte comprometido con la vanguardia y el arte moderno. Pero tampoco sería posible afirmar que Barcelona y Cataluña han participado de la actitud vanguardista, sin la presencia de la figura más emblemática del espíritu de la vanguardia: el galerista Josep Dalmau.

Ahora, una exposición titulada “Miró-Dalmau-Gasch. La aventura por el arte moderno, 1918-1937”, cuyos comisarios son Joan Minguet i Batllori, Jaume Vidal i Oliveras y Pilar Parcerisas, y que presenta en Barcelona el Centro de Arte Santa Mónica durante la celebra-

ción del centenario de Joan Miró, intenta analizar las relaciones y los compromisos existentes entre esos tres luchadores en favor del arte moderno: un artista, un crítico y un galerista; tres figuras que le permitieron a Cataluña entrar, aunque desde la periferia y la marginalidad, en los cuadros de la vanguardia internacional.

José Dalmau (1867-1937), pintor, restaurador, anticuario, galerista y promotor de las artes, fue un visionario que propulsó su utopía desde las brumas del simbolismo hasta la claridad rupturista de la vanguardia. Fue en su galería de la calle Portaferriusa de Barcelona, local



SERIE MINOTAURE, 1933

que regentó entre 1911 y 1923, donde proyectó sus anhelos progresistas, a través de exposiciones de la vanguardia internacional. Entre ellas destaca la exposición de arte cubista del año 1912, con obras tan importantes como “Nu descendant une escalier”, de Marcel Duchamp, un lienzo que pasó por Barcelona sin pena ni gloria y que, un año más tarde, consagraría a Duchamp en la exposición “Armory Show” de Nueva York. Dalmau también promocionó la exposición “Art français d’Avantgarde”, en 1920, así como otras muestras individuales de artistas modernos: Torres-García, Albert Gleizes, Helena Grunhoff, Serge Charchoune, Otto Weber, Van Dongen, Salvador Dalí o Francis Picabia (este último, en una sonada exposición presentada por André Breton en 1922). La presencia de Picabia en Barcelona ya se dejó sentir en Barcelona cuando, refugiado en la capital catalana del fragor de los cañones de la I Guerra Mundial, lanzó los cuatro primeros números de la revista “391”, en los entornos de Dalmau. Esto ha hecho que Barcelona figure, aunque desde la periferia y a menudo con bastantes errores, en las historias internacionales de “dadá”.

Pero Dalmau también expuso en esas galerías las obras de artistas jóvenes que intentaban romper, en Cataluña, con el realismo impuesto por el Noucentisme. Así, entre 1916 y 1918 expone individualmente una nueva generación que lucha por el arte moderno, algo que les unirá en una sólida amistad, generadora

de una correspondencia de gran interés. Estos artistas eran J.F. Ràfols, E.C. Ricart, R. Sala y Joan Miró. Para todos esos artistas, y otros más, Josep Dalmau era más que un galerista. De la correspondencia que mantuvieron durante esa época, se desprende que Dalmau les aconsejaba sobre las técnicas pictóricas, sobre el uso de materiales, sobre la perdurabilidad de la obra pictórica (una de las mayores preocupaciones de Joan Miró). No hay que olvidar que Josep Dalmau tenía fama de buen restaurador y que, como tal, se consagró a la recomposición de la obra de Marià Fortuny *La batalla de Tetuán*. Pero es que, además, Dalmau les compraba de vez en cuando alguna pintura, o les ayudaba a encontrar un estudio, ya que era uno de los pocos que había viajado a París, Londres, Amberes y otras ciudades europeas y tenía muy buenos contactos en toda Europa. Era una ventana abierta al mundo. Sus exposiciones en las Galeries Dalmau eran siempre esperadas por ese grupo de jóvenes.

En 1918 Dalmau exhibe la primera muestra individual de Joan Miró, integrada por cerca de doscientas obras, de las que poco más de sesenta son pinturas, siendo el resto dibujos. Son obras que muestran el arraigo de Miró en Cataluña, en las tierras encarnadas de Mont-roig, Ciurana, Prades, paisajes pintados bajo la devoción por Cézanne y el “fauvismo”, pero con un deseo, ya apuntado, de estructurar el color según los dictados de una sensibilidad y un ojo especiales para reflejar la realidad.

“Todo está contenido dentro de la realidad”, dice Miró a su amigo Ricart en una carta de 1919. En esa época, Miró ve el paisaje y todo aquello que contiene como un gran espectáculo: “el teatro de la naturaleza”.

Su amigo E.C. Ricart, a su vez, ha dejado constancia escrita, en sus memorias inéditas, de la particular sensibilidad de Joan Miró y de su pasión por Cézanne: “A Miró le costaba un gran esfuerzo precisar la forma de los objetos y, a menudo, tenía que confiar más en el control táctil que en la vista. Si aquel canto de mesa era agudo o si aquella asa de botijo era roma, no siempre lo veía a primera vista; tenía que acercarse e, incluso, tocarlo. Su visión del color no era más precisa. Sus paisajes de Ciurana y de Mont-roig de la época galiniana, con los tonos del cielo sobre los árboles y los de los árboles sobre el cielo, así lo confirman (...). La influencia de Cézanne y su gran pasión le hicieron observar el espectáculo de la naturaleza de un modo nuevo, y Miró se extasió con la forma de los objetos, hasta llegar a analizar los menores detalles y plasmarlos de un modo altamente razonado y decorativo. Si tenía que pintar una cepa, por ejemplo, no se limitaba a interpretar lo que veíamos desde flor de tierra, y representaba incluso las raíces”.

En aquella exposición de 1918 en Can Dalmau —algunas de cuyas pinturas se exhiben en la muestra “Miró-Dalmau-Gasch”—, no se vendió ni una sola obra de Joan Miró. Fue una exposición contestada y rechazada por el público.



CARTEL «AIDEZ L'ESPAGNE», 1937

Será Sebastià Gasch quien lo recuerde en artículos posteriores: “algunos de los dibujos que Joan Miró expuso en 1918 en las Galeries Dalmau, fueron rasgados despiadadamente. Y alguien se impuso la pesada tarea de no moverse en todo el santo día de la exposición, para notificar a los visitantes que todo aquello era obra de un loco”. Y en otro artículo: “Todo el mundo recuerda las burlas sangrientas, la hostilidad despiadada, el trato cruel de que era objeto Joan Miró, considerado únicamente como loco (...). Hasta que sucedió lo inevitable. Miró se decidió a emigrar. Y se trasladó a París. Y la hostilidad despiadada que no había cesado de perseguirle implacablemente, se convirtió automáticamente en admiración incondicional” (“La Publicitat”, 1932).

Después de esa exposición, Miró sólo tiene una obsesión: París. Hasta que se instala allí en marzo de 1920, siendo bien acogido por los ambientes surrealistas, a los que no se adscribe, pero con los que guardará, cuanto menos, una relación de compañeros de viaje. Gasch, al reflexionar sobre este punto, dijo: “Los surrealistas se han apropiado de nuestro amigo. Él, a pesar de haberse negado categóricamente a firmar manifiesto alguno del grupo, se encontró muy bien durante un cierto tiempo con semejante vecindad (...). Si Miró pinta como pinta, si Miró se muestra de acuerdo con algunas de las directivas del surrealismo, no es por haber accedido a los dictados de una moda pasajera. Es porque su tempera-

mento le aconseja hacerlo así. Miró se ha encontrado insensiblemente en el camino de los surrealistas” (“La Veu de Catalunya”, 1928).

En París, Miró busca el contacto con Picasso y, al mismo tiempo, aprovecha los contactos parisinos del marchante Josep Dalmau, quien consigue pactarle una exposición en la Galerie La Licorne de París para 1921, pagando el prefacio al prestigioso crítico Maurice Raynal, lo cual puede considerarse como el primer intento de exportación de la pintura catalana al extranjero. Esta exposición no recibió, ni del público ni de los coleccionistas, el éxito esperado, y marcará el final de la relación contractual de Joan Miró y Josep Dalmau. Miró triunfará en París con Pierre Loeb y sus galerías, un marchante mucho más potente que absorberá cómodamente los esfuerzos realizados por Dalmau para promocionar a Miró.

Mientras la relación de Joan Miró con Josep Dalmau se distanciaba cada vez más, se estrechaba la amistad entre Joan Miró y Sebastià Gasch, que se convertirá a partir de entonces en el embajador de la pintura de Miró en Cataluña, país en el que no volverá a exponer individualmente hasta 1949, ya con carácter de homenaje. A través de artículos en las revistas especializadas de la época, Gasch seguirá defendiendo a Joan Miró como un hito dentro del arte moderno, a pesar de los años del franquismo, enlazándolo con Picasso y Dalí; con este último establecerá también, más tarde, una particular comunicación.

Así es como Gasch, en distintos textos literarios, articula por primera vez a los protagonistas de la vanguardia en Cataluña. Dalmau queda como su auténtico introductor, y Picasso, Miró y Dalí como las puertas del futuro; “la pintura, sin embargo, está llamada a desaparecer, pues es inadecuada para satisfacer las necesidades espirituales de nuestra época (...). Equidistantes de la pintura y de las mencionadas actividades, no obstante, hay algunos pintores, muy pocos: los mejor dotados, los más intensos y los más puros. Unos pintores clarividentes que se han dado cuenta del trágico callejón sin salida en el que evoluciona penosamente la pintura. Esos pintores son tres: Picasso, Miró y Dalí. Sus realizaciones, que ya no pueden denominarse pictóricas, son el arma con la que se asesinará a la pintura, el trampolín que permitirá a una próxima generación saltar desde la época pictórica hasta la época futura; que permitirá a unos jóvenes, quizá todavía no nacidos, librarse de lleno a actividades más en consonancia con nuestra época” (“L'Amic de les Arts”, n.º 30, 1928).

No cabe duda de que a Joan Miró, Josep Dalmau y Sebastià Gasch les unió la pasión por el presente, la visión del futuro, el riesgo por lo nuevo, la radicalidad de una actitud, el espíritu de modernidad, la conciencia de una nueva época, el trabajo incansable, el genio y el arrebatado, la utopía de cambiar el mundo y de transformar la ufanía de la sociedad catalana, inmersa en un provincianismo que ha durado décadas. ■