

El interés de Joan Miró por las artes gráficas se debe, seguramente, a su constante búsqueda de nuevos recursos para desarrollar sus inquietudes artísticas así como su deleite por la experimentación con diversas materias. A su vez, estos medios le permitían una mayor difusión de sus obras y el acercamiento de éstas a un público más amplio. Desaparece el concepto de obra única dando paso a la multiplicidad en sus creaciones.

La incursión de Joan Miró en el campo de la obra gráfica fue posible gracias a su relación y amistad con el círculo de poetas y escritores conocidos a través de André Masson, al lado del cual Miró tenía, desde 1925, su estudio en la rue Blomet de París. "Los poetas que Masson me presentó me interesaban mucho más que los pintores que encontré en París. Me sentía impresionado por las ideas que expresaban y especialmente por la poesía que discutían. Leía con afán durante toda la noche; principalmente poesía, en la tradición del Surmâle de Jarry..." 1. Dos años más tarde, en agosto de 1927, el poeta Paul Éluard le remite unos poemas de Lise Hirtz, gran amiga de André Breton, transmitiéndole su deseo de que fuesen ilustrados por él. En realidad, no era la primera vez que se le solicitaba una obra para ilustrar un libro. En 1927 el poeta J.V. Foix pidió a Miró que realizara un dibujo para reproducirlo en la portadilla de su libro Gertrudis editado por L'Amic de les Arts. Pero en esta nueva ocasión, Paul Éluard le sugerirá la utilización de la técnica del pochoir para este trabajo y en el mes de octubre Joan Miró ejecuta los gouaches en los que se basará para realizar los pochoirs que ilustrarán el libro *Il était une petite pie* de Lise Hirtz. A continuación se los enviará a André Breton. La publicación de *Il était une petite pie* 2 no se producirá hasta noviembre de 1928, el libro incluirá finalmente ocho pochoirs de colores. La técnica del pochoir no se considera estrictamente técnica de grabado, sin embargo pertenece a la obra gráfica del artista por su elaboración y por su concepción ya que puede decirse que *Il était une petite pie* es el precedente directo de las ediciones de bibliófilo. Esta, además, será la primera vez que Miró elabore unas ilustraciones pensando en los poemas que van a acompañar.

Al año siguiente Miró se ve nuevamente inmerso en un proyecto de ilustración pues en el mes de abril Georges Hugnet, pintor y poeta cercano al grupo surrealista, menciona en una carta dirigida a Miró las litografías que éste tenía que diseñar para el libro *L'Arbre des voyageurs* de Tristan Tzara, uno de los primeros poetas que Miró encontró en París y con quien entabló una buena amistad. Las diferentes posibilidades de la estampación acrecientan su interés por el mundo de la bibliofilia, consiguiendo

gradualmente materializar una de sus grandes aspiraciones: trascender los límites de su pintura para unificarla con la poesía creando así un conjunto indisoluble, indivisible, donde ambas realidades comparten un único espacio y objetivo. Así, en una carta que Miró escribe al crítico de arte Sebastià Gasch, en enero de 1930, deja constancia de los nuevos derroteros que quiere adopte su arte: su adiós a la pintura para dejar paso a nuevas técnicas, en las cuales asume su ignorancia. Entre estas nuevas técnicas se pueden incluir las referentes a la obra gráfica.

En noviembre del mismo año escribe desde Montroig (Tarragona) a Tristan Tzara sobre dos litografías adicionales para *L'Arbre des voyageurs*. Parece ser que Miró había planeado inicialmente dos litografías para tal proyecto, pero Tzara había pensado que fueran más. El libro *L'Arbre des voyageurs*<sup>3</sup> finalmente se publicará en diciembre e incluirá cuatro litografías de Miró, la cuarta firmada y datada en la piedra: Miró 3·29.

Será en el año 1932 cuando el mismo Tzara le presente a Louis Marcoussis, pintor cubista y profesor de grabado en Montparnasse. Junto a él, Miró se inició en el grabado en talla dulce: punta seca y buril. "[Marcoussis] Grababa muy bien y me ofreció el taller. Iba allí todas las tardes. Aprovechaba los fondos de las planchas: Cogía un carbón de los que usaban antes los grabadores y preparaba la textura; después hacía la punta seca. Le charbon c'est la santé du graveur, me decía Marcoussis. Para los tirajes acudía los sábados un empleado del taller de Lacourière"<sup>4</sup>. Roger Lacourière provenía de una familia de grabadores, y ya en 1923 había montado las Éditions de la Roseraie, realizando numerosos libros ilustrados. Fue en 1929 cuando Lacourière decidió instalar un taller de grabado e impresión en la Rue Foyatier, París, en estrecha colaboración con el editor Albert Skira. En dicho taller se investigaron diferentes procedimientos en el campo del grabado (azúcar, resinas, ácidos, tintas...) para conseguir una gran variedad de efectos. El taller disfrutó así de un importante renombre por lo que acudieron a él artistas como Matisse, Picasso, Dunoyer de Segonzac...

Joan Miró recurrió a Lacourière cuando el editor y galerista Christian Zervos, fundador en 1926 de la revista *Cahiers d'Art*, le encargó tres aguafuertes para el libro de poemas *Enfances*, de Georges Hugnet. "(...) Zervos me acompañó al taller de Lacourière; era su mejor época. Yo llevaba los dibujos correspondientes; eran muy precisos. Lacourière, con un sistema clásico ya desaparecido, los trasladó a la plancha; llenó de blanco de España el dorso de la hoja en que estaba mi dibujo y a continuación hizo un

calco con papier pelure. Acto seguido me dio una aguja de fonógrafo para grabar la plancha. ¡ Ay mi madre...! Eché a temblar” 5. El hecho de que se trabajase a partir de la transferencia de un dibujo desde el papel a la plancha, con la ayuda de una aguja, hará que la línea sea vacilante y que carezca de toda fuerza. Miró irá abandonando paulatinamente este sistema tal y como se observa en unas notas tomadas en uno de sus cuadernos (1940-1941) en las que apunta su intención de encararse con las planchas de forma radicalmente opuesta. Finalmente, en julio de 1933, se publicará *Enfances* 4y en agosto Joan Miró escribe a su amigo J.V. Foix –quien desde el primer momento había apoyado la obra de Miró- para notificarle que *Enfances* acaba de ser publicado. Tras esta primera experiencia, Miró seguirá visitando periódicamente el taller de Lacourière.

En 1933 Efstratios Elefteriades, más conocido como Tériade, editor de arte francés de origen griego, encargó a Miró una punta seca -*Daphnis et Chloé*- basada en un pasaje de la mitología griega, con el objetivo de ayudar a financiar la revista *Minotaure*. Este magazin, publicado entre 1933 y noviembre de 1939, fue fundado en París por el editor Albert Skira quien pronto atribuyó la dirección artística del mismo a Tériade con la colaboración de Paul Éluard y André Breton. *Minotaure* se convirtió en modelo de efervescencia intelectual que revelaba los mayores avances del arte de preguerra.

En España, el grupo renovador ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas) promueve, en diciembre de 1934, uno de sus proyectos editoriales más importantes, un número extraordinario de Navidad de la revista *D’Ací i d’Allà* dedicado al arte contemporáneo. Joan Prats –ADLAN- y Josep Lluís Sert –GATEPAC- son los coordinadores. Miró contribuye con un pochoir para la portada y otro más para el interior que va acompañado de un texto de Carles Sindreu, valedor de las creaciones del artista. En estos momentos Joan Miró también aportará, junto con otros artistas, dos pochoirs para una edición especial de *Cahiers d’Art*, revista de arte francesa cuya importancia histórica se basa en su apoyo constante al pensamiento artístico dando a conocer a sus lectores el arte realizado en París y en Europa. Su máximo apogeo se debe a esa época gracias al acercamiento a Picasso, a los surrealistas y posteriormente al arte abstracto.

La relación de Joan Miró con el grupo ADLAN prosiguió en 1936 momento en que, a petición de su amigo arquitecto Josep Lluís Sert, realiza otro pochoir para una carpeta impulsada por ADLAN-Barcelona (ya habían editado con anterioridad una carpeta a Hélión y otra a Kandinsky). En junio del mismo año ADLAN presentará la “Exposición

de arte contemporáneo”, colección de la revista internacional de cultura “gaceta de arte” en el Círculo de Bellas Artes de Sta. Cruz de Tenerife, donde se reúnen sesenta y siete obras, siete objetos surrealistas y un stand con revistas y libros de arte contemporáneo. Entre los artistas seleccionados para dicha muestra se encuentra Miró quien expone, a parte de otras obras, dos pochoirs (denominados “Figuras 1” y “Figuras 2” en el catálogo) y un aguafuerte (denominado “Figuras 3”) Esta es, probablemente, la primera vez que se expone obra gráfica de Miró.

En marzo de 1937, poco antes de su colaboración en el pabellón republicano de la Exposición Internacional de París, Miró diseña el pochoir Aidez l’Espagne. En el artículo de Lluís Permanyer Revelaciones de Joan Miró sobre su obra aparecido en la Gaceta Ilustrada de Madrid, Miró indica que fue Zervos quien le propuso pintar alguna cosa que pudiese ser reproducida como un sello con el objetivo de recaudar fondos para la República. El sello costaba un franco. El mismo pochoir pero ampliado sirvió para imprimir una edición limitada de un cartel añadiéndole el siguiente texto: “En la lucha actual, veo del lado fascista las fuerzas obsoletas, y del otro lado el pueblo, cuyos inmensos recursos creadores darán a España un impulso que asombrará al mundo”. Este cartel es el primero publicado de una larga producción cartelística que desarrollará en los años sucesivos. De la misma forma Aidez l’Espagne fue reproducido en la revista Cahiers d’Art, que en estos momentos seguía con interés los acontecimientos de la Guerra Civil española.

Información de la Fundació Pilar i Joan Miró