

DOI: <https://doi.org/10.56349/emblecat.199>

Joaquim Mir i els seus dibuixos. Una primera aproximació

Teresa Camps Miró
Universitat Autònoma de Barcelona
cpujol2018@gmail.com

Recepció: 10/11/2021; Acceptació: 12/1/2022; Publicació: 17/7/2022

Resum:

Sobre els dibuixos de Mir no hi ha cap estudi o inventari seriós que permeti fer-ne una aproximació fiable, per tant aquest treball intenta apropar-nos a conèixer el nombrós volum de dibuixos que l'artista realitzà i posar sobre la taula quina ha estat la problemàtica més rellevant que els envoltà.

Paraules clau: Joaquim Mir, art del segle XX, dibuix, artista català.

Resumen: *Joaquim Mir y sus dibujos. Una primera aproximación*

No existe un estudio serio o inventario de los dibujos de Mir que permita realizar una aproximación fiable a los que verdaderamente son de su mano, por lo que este trabajo pretende acercarnos al gran volumen de dibujos que realizó el artista para poner sobre la mesa la problemática más relevante que les ha afectado.

Palabras clave: Joaquim Mir, arte del siglo XX, dibujo, artista catalán.

Abstract: *Joaquim Mir and his drawings. A first approximation*

There is no serious study or inventory of Mir's drawings that allows us to distinguish reliably those that are truly by his hand, so this work aims to bring us closer to the large number of drawings produced by the artist so that we can consider the most serious problem that has affected them.

Keywords: Joaquim Mir, 20th century art, drawings, Catalan artist.

Joaquim Mir (Barcelona, 1873-1940) deixà un bon llegat de dibuixos, no prou coneguts i molt menys estudiats. El pitjor de tot és que estan incontrolats, el mercat d'art n'està envaït, sovint per la mala praxi dels falsificadors que van trobar una manera de fer negoci. Com sol passar en tots els àmbits entorn a Mir i, sobretot, en el dels seus dibuixos apropar-nos-hi és un tema complex. Sabem de l'existència de molts més dibuixos dels que fins ara s'han publicat, però potser considerem més interessant descobrir la intencionalitat de l'artista vinculada amb el seu interès personal i les diferents temàtiques que va tractar, per tant parlem de gairebé tot sobre el dibuix. Al fet de no tenir un inventari fiable d'on partir s'afegeix el nombre de falsificacions, algunes molt ben reeixides que quasi fa impossible abordar aquest tema per la confusió a la qual es pot arribar, i també la dispersió de molts dibuixos en mans de col·leccionistes particulars.

D'ençà del maig de 1972 que l'Ajuntament de Barcelona anticipà l'homenatge a Joaquim Mir amb una exposició per celebrar el centenari del seu naixement,¹ la seva obra es pot dir que va "ressuscitar". Això vol dir que de l'èxit social i popular que va tenir abans de la guerra civil, quan unànimement se'l considerà el pintor paisatgista més important de Catalunya, passà quasi a l'oblit.

L'exposició va revelar alguns aspectes no gaire coneguts com són: la gran quantitat d'obra feta per l'artista, la diversitat de la seva proposta, el seu posicionament fonamental i inequívoc de plasmar la realitat i el fet de ser fidel al model. Aquests aspectes detectats són sempre evidents, definitoris i aplicables a tota l'obra de Mir.

Els dibuixos posats al costat de les pintures semblen pensats i resolts de la mateixa manera, es a dir, en quant a la quantitat i a la diversitat, i certifiquen una clara aposta a favor de la representació de la realitat i del seu ús com a model i a una certa preferència iconogràfica. També es poden considerar alguns trets del seu estil personal, com ara, l'ús d'un traç enèrgic i decidit, l'èmfasi en la saturació del color fosc, semblant a taques, l'interès per resoldre la representació de la llum, i algunes notables deficiències com el prescindir sovint de la perspectiva en els paisatges o no saber resoldre rostres i mans dels retratats. En aquests aspectes pintures i dibuixos coincideixen, així com en el fet que la major part de la seva obra no ha estat datada, ni signada per l'artista.

La mostra presentà prop de dues-centes peces i es sustentava en el recorregut vital i artístic del pintor, de manera que totes les seves etapes eren consignades, així com la diversitat de recursos i procediments habituals emprats per l'artista. A l'exposició va dominar clarament els gèneres de paisatges, retrats i natures mortes, i la pintura molt per

1. L'exposició es realitzà al Museu d'Art Modern de Barcelona, ubicat al Parc de la Ciutadella. Consulteu el catàleg de l'exposició (Ainaud 1972).

damunt dels dibuixos que es reduí a un breu conjunt. L'atenció del públic es va centrar en admirar sobretot l'habilitat de Mir com a colorista, manifestada tant a les teles pintades a l'oli, com en les aquarel·les i sobretot en la sèrie de paisatges al pastel. Els dibuixos exposats no van generar cap interès especial perquè era una petita mostra. No obstant, resultà evident que Mir tenia un mètode de treball basat en descobrir nous i diferents paisatges que prenia del territori que trepitjà: Mallorca, el Camp de Tarragona, el Vallès, el Garraf, Vilanova i la Geltrú, Canyelles, Cubelles, Calafell, Tarragona i més endavant, Montserrat, la Costa Brava, Andorra i el Montseny.



Fig. 1. Joaquim Mir, *Autorretrat*, carbó/paper, 20x13 cm. (al dors dibuix d' "En Pere Piñons". Repr. Gil 2003:portada y p. 121, núm.1; ADTC).

La descoberta dels dibuixos. No serà fins a la dècada de l'any 1970 i com a conseqüència de l'exposició, quan els dibuixos de Mir es van considerar una descoberta, possiblement gràcies a la seva presència sovintejada en el mercat de l'art a través de mostres, fires i cases de subhastes. I si parlem de descoberta és perquè el pintor no els va exposar; no en coneixem el motiu, qüestió aquesta de difícil resposta. Ara, amb la distància temporal, podem constatar que representaven una part molt important de la seva obra i que, tot i el seu desconeixement, responien al seu tarannà artístic de ser fidels al model de la realitat. Potser la principal diferència amb la pintura la trobem en l'ús del color, com indiscutiblement Mir va excel·lir sempre.

Els dibuixos, o si es vol, el volum d'obra dibuixada ens planteja algunes qüestions com ara, per què Mir dibuixava tant? i, quin sentit prenia l'obra dibuixada?

ja que no sembla existir una connexió o interrelació directa entre l'obra dibuixada i la pintada. En el conjunt dels dibuixos localitzats fins ara no hi veiem, tret d'alguns casos que són premonicions o assajos previs a obres pintades amb posterioritat. També sorgeix la pregunta, si l'artista havia contemplat els dibuixos com una obra destinada a ser exposada i a la venda. Si la resposta és no, com així ho creiem, quin sentit tenia per ell realitzar-la?

Diffícilment podem accedir als seus pensaments respecte a la intencionalitat, ja que Mir mai parlava dels seus dibuixos i tampoc gaire de les seves pintures, més aviat, parlava d'ell. Citem, només, un petit exemple que s'ha reproduït molt com és una frase en la que deia que l'únic que pretenia de la seva obra era que donés alegria als cors.²

La manca d'interès pel dibuix de Mir ha fet també que la crítica sigui relativament absent, mentre que sobre les pintures s'han organitzat exposicions acompanyades sempre per estudis d'especialistes i de comentaris en la premsa. Aquesta absència d'estudis sobre el dibuix podria fer-nos creure que Mir no dibuixava. No és cert, Mir, com tots els seus companys d'ofici i promoció va dibuixar molt i des del primer moment de la seva activitat com a artista. Sabem que sempre portava a la butxaca de l'americana una llibreta petita que li servia per dibuixar a tothora i en qualsevol lloc. També sabem que aquests dibuixos van quedar en l'àmbit de la intimitat familiar, guardats en el seu taller des d'on van començar a sortir anys després de la mort de Mir, l'any 1940.³

Les exposicions de dibuixos van ser escasses i reduïdes a les organitzades per la família, col·leccionistes i marxants, però van situar una gran quantitat d'obra desconeguda en el mercat. També van tenir un caràcter monogràfic i posteriors a la mort de Mir, tret d'alguna excepció com el dibuix que va exposar la sala Maragall, entorn l'any 1933. Totes les exposicions van presentar una notable quantitat de dibuixos, la totalitat dels quals tenien la propietat de ser inèdits i procedents del fons que Mir havia conservat al seu taller de Vilanova.⁴

A la Galeria Syra de Barcelona per celebrar el trentè aniversari de la mort del pintor en va fer la primera l'any 1970, presentada per Manuel Amat.⁵ Poc després, l'any 1972, era la Galeria Fort de Tarragona, essent el presentador el seu amic Marià Manent. La

2. Aquesta idea recollida en una frase la va pronunciar quan ja estava greument malalt, i anava unida al seu desig de ser enterrat sota un arbre gran on els ocells s'aproparien a cantar. També forma part de les seves darreres voluntats perquè era com una síntesi de la seva existència, expressada en el recordatori de la seva mort.

3. A les golfes de la Casa Trinxet trobaren pintures i dibuixos de Mallorca, Camp de Tarragona i alguna d'última hora feta al Vallès (ADTC. Còpia de documents; BNC. Documents Casa Trinxet, i Camps 2021:89-118).

4. En termes generals es pot afirmar que aquestes mostres van presentar una notable quantitat de dibuixos, que superaven en cada cas el centenar d'originals.. Convé recordar que el sistema d'exposicions encara no estava del tot organitzat professionalment, de tal manera que les presentacions acostumaven a ser orals i no es solia fer catàleg i quan es feia no es reproduïa la totalitat de les obres exposades.

5. Cal assenyalar que amb motiu d'aquesta exposició es creà una estampilla amb la signatura de Joaquim Mir per autenticar els dibuixos que no estaven signat per determinar la seva autoria, ja que tots procedien del fons que conservava la família. El segell de goma va quedar dipositat al Registre del Museu d'Art de Barcelona. Vegeu el document acreditatiu de la signatura estampillada de 2 d'abril de 1970, signat per Juan Ainaud de Lasarte i José Mir Estalella, reproduït a Gil 2003:137.

Fontdeferro Sala d'Art de Vilanova i la Geltrú, gestionada pels germans Ruiz, organitzava l'any 1975 una mostra de cent quaranta dibuixos que fou presentada pel fill del pintor, Josep Mir i Estalella (fig. 2 i 3).



Fig. 2 i 3. Joaquim Mir, *Diada de Sant Jordi*, signat, llapis/paper, il·lustració del cartell de l'exposició de dibuixos a la galeria La Fontdeferro (1976) (ADTC).

A l'octubre de 2002, era la galeria barcelonina de Francesc Mestre. La darrera va ser l'any 2004, titulada *Els dibuixos de Joaquim Mir. La confiança de l'artista*, comissariada per Joan Gil. Per sort s'edità un catàleg dels dibuixos exposats.⁶ Va ser patrocinada per la Banca Privada d'Andorra a les Sales d'exposició del Govern d'Andorra.

De la crítica. Fins que no hi hagi un estudi seriós del dibuixos amb el corresponent inventari és obligat citar i reconèixer dos textos fonamentals, el primer signat per Marià Manent i el segon per Joan Gil i Conxita Oliver com els únics que s'han aventurat a escriure d'una forma acurada i honesta.

L'escriptor, poeta, crític i traductor Marià Manent i Cisa (Barcelona, 1898-1988) proporcionà una visió de l'obra de l'artista a tenir present. Mir passava els estius al Mas de Segimon, propietat de la família de l'esposa de Manent, al terme de l'Aleixar, allí Manent el va conèixer fent llargues passejades acompanyades d'unes converses, possiblement les úniques que l'artista va tenir d'un cert nivell sensible i intel·lectual, entre els anys 1907 i 1914. Ambdós van contemplar el mateix paisatge i compartir impressions (fig. 4). Hem de suposar que el poeta va captar prou bé en els seus escrits l'obra de Mir, de fet el poeta en parla de tant en tant i per això, ara per ara, és una font a considerar com el primer en abordar el tema de forma precisa i directa en *Els dibuixos de Joaquim Mir* (1973). Representa un testimoni d'intercanvi d'opinions i reflexions entre ells, mentre Mir pintava o dibuixava. Manent observà que la quantitat de dibuixos era molt notable, així com la diversitat, tant de temes com de tècniques emprades, i els posava al mateix nivell de l'obra pictòrica. La historiografia li deu el seu intent d'ordenació:

«Potser podríem destriar els seus dibuixos en tres grups. Hi ha producció que sembla tenir únicament una funció transitiva: els esbossos i notes elaborats ràpidament pensant en la seva utilització com a primer guiatge en la interpretació pictòrica del tema; hi ha en segon lloc, les obres més treballades i explícites, especialment dibuixos de figura humana o d'animals, però que no passen de simples notes en un quadern d'artista, fetes sense cap propòsit de desplegament; i, finalment els dibuixos treballats amb calma, fruits d'una composició reflexiva, alguns d'ells, acolorits que revelen en l'autor la intenció de conferir-los un valor independent, aquets darrers poden, doncs, situar-se a prop de l'obra pictòrica.» (Manent 1973:17-29).

Manent escriu en termes força generals, ja que si hagués conegut directament la totalitat dels dibuixos de Mir, un fet impossible, podria haver matisat una mica més. Entén la

6. Considerem que es un bon punt de partida per realitzar un catàleg seriós de tota la producció de dibuixos de Mir (Gil 2003:27-130).



Fig. 4. Joaquim Mir, sense títol (el pare de Mir a l'Aleixar), signat, llapis/paper, 13,5x19,4 cm.
(Repr. Gil 2003:87, núm.107).

funcionalitat dels dibuixos i els diferencia entre els que poden ser pensats per precedir i assajar una obra pictòrica dels altres, la major part, que cal situar-los entre el repertori d'apunts i notes agafades al vol i sense altre propòsit que l'exercici d'una captació o un gest ràpid i expressiu. Finalment, destaca aquells on el pintor executa l'exercici amb rigor, dibuixos ajustats, pensats per a ser autònoms, independents, que sorprenen perquè semblen estar molt lluny de l'expressivitat en les anotacions aparentment espontànies. Devem a Marià Manent aquest principi d'ordenació com és l'establiment de diferències basades en l'agrupació temàtica i significativa dels dibuixos.

Tornant a Joan Gil, comissari de l'exposició *Dibuixos de Joaquim Mir. La confiança de l'artista*, li devem l'apreciació emocional que trobà en el procés creatiu de Mir (Gil 2003:13-15). Aquesta mostra, que s'organitzà en el país andorrà, potser respon a la qüestió del perquè Mir mai va exposar els seus dibuixos, el més lògic fins ara es posiciona en que no els va concebre per a la venda. Llavors si, com sembla ser, els dibuixos no van ser projectes previs a les pintures, ni per a ser venuts, a què respon la quantitat i la diversitat temàtica? Mancats de l'opinió de l'artista, entenem el dibuix com a una resposta personal i immediata a l'estímul visual, més que a una voluntat d'experimentació, com una mena de fet íntim i per tant, a una necessitat personal. Hi ha una raó òbvia: li agradava dibuixar i res no li impedia fer-ho, de manera que és lícit afirmar que els dibuixos van ser per a

Mir un terreny on practicà la llibertat, amb els seus recursos i tot allò que l'envoltava com a model. L'exercici de la llibertat personal, poc assenyalat fins ara, és el què ens serveix per entendre la dificultat alhora de classificar l'obra de Mir, entesa com a fruit de la seva independència respecte a gustos, tendències i modes. Encara està per aclarir si era o no impressionista o bé si pertanyia al moviment cultural del Noucentisme o del Realisme. En general se'l considera "inclassificable" i a la conclusió que se sol arribar es basa en la complexitat i en una afirmació rotunda del seu tarannà independent, un fet que fa difícil i impossibilita la seva adscripció a cap escola o tendència del moment, i en canvi justifica la influència que va tenir.

Conxita Oliver en el mateix catàleg escriví sota el títol «El Joaquim Mir dibuixant» una reflexió sobre el tema i situa el dibuix com l'element bàsic i primari de l'obra de l'artista, on assoleix la forma d'una manera intuïtiva:

«En els dibuixos de Joaquim Mir, la línia aconsegueix força autonomia, i és en aquets on es manifesta la seva llibertat expressiva d'una forma més visible, Segons la coneguda reflexió de Degas que "el dibuix no és la forma, sinó la manera de veure la forma. [...] La majoria dels temes estan tractats amb l'esquematisme del virtuos, amb el sintetisme nerviós que és capaç de deixar constància en quatre trets segurs, directes i eloqüents de la referència de la realitat. Són gairebé sempre anotacions ràpides, esborranys intuïtius, executats amb gest espontani, amb una energia vital, amb una cal·ligrafia de gran ductilitat que reflecteix els moviments i els fluxus emotius en traços lineals i en taques espacials. [...] La mirada de Mir escollia unes formes entre totes les possibles, tot depurant, reduint i essencialitzant-les fins a només suggerir-les. [El dibuix mostra la determinació] formal o la qualitat intuïtiva que empeny l'artista vers la creació.» (Oliver 2003:21)

Els dibuixos publicats. Alguns museus de Catalunya conserven dibuixos de Mir, però acostumen a no estar exposats, es guarden en els seus fons i per tant es manté el seu desconeixement de cara al públic. En general, domina la preferència a mostrar els olis i els pastels. El mateix succeeix amb els dibuixos que estan en col·leccions particulars.

Pel que fa a les publicacions, l'alta qualificació que les pintures han obtingut no ha deixat gaire espai als dibuixos. De tant en tant, se'n publiquen en revistes i catàlegs especialitzats, però representa un escadusser esment que no dona la mida de la quantitat ni de la diversitat del que arribà a dibuixar.

N'és una petita excepció la recerca d'Enric Jardí (1975), gràcies a la qual s'han donat a conèixer dibuixos de la primera etapa barcelonina, que correspon als anys de

l'aprenentatge. Concretament, Jardí emfatitzà la importància del dibuix en aquest període de professionalització anterior a la seva anada a Mallorca, l'any 1900. El retrat al carbonet mostra la influència de Ramon Casas en un període en què dibuixà com a il·lustrador en



Fig. 5. Joaquim Mir, *La Carme*, carbó/paper 23x29 cm.
(ADTC) Repr. Jardí 1971:núm.382.

algunes publicacions locals: la revista *Hispania*, i els almanacs de *L'esquella de la Torratxa*⁷. Un exemple d'encàrrec és *L'escanyapobres* de Narcís Oller, que es va imprimir l'any 1897, sobre una obra de Narcís Oller. El llibre d'Enric Jardí és la primera monografia sobre l'obra de Mir, editat poc temps després de l'esmentada exposició antològica, en la qual es relacionà en format d'apèndix i sota el títol «D'obra complementaria» un notable conjunt de dibuixos signats

per Mir que anticipaven el seu valor artístic (fig.5). Tot i que l'autor no entra en un anàlisi específic, sí recull una mostra significativa dels temes que emprà i del seu procés creatiu.

En ambdues exposicions, la de 1973 y l'andorrana de 2003, es fa evident les preferències temàtiques de Mir a l'hora de dibuixar i desvetllen alguns trets característics del seu estil com a dibuixant, però no són suficients per establir una possible evolució estilística, ni d'una trajectòria cronològica segura, ja que, tal com ho va fer en moltes ocasions el mateix Mir no datava, ni es preocupava per donar alguna pista que permetés la localització temàtica. Potser l'únic indicatiu fiable és la identificació d'alguns dibuixos a partir de models pintats perquè responen a llocs on va treballar. Un cas molt clar serien els dibuixos fets a Montserrat.

De totes maneres, tot i ser aquestes dues publicacions les úniques que recopilen un bon nombre de dibuixos, no responen a les preguntes del perquè Mir va dibuixar tant intensament i per quina raó no els va exposar mai. Mancats del seu testimoni, només cal suposar les respostes. Si entenem el dibuix com un exercici plaent de captació ràpida i personal de la realitat, la resposta no pot ser altre que per a Mir era un exercici de la seva llibertat. Pel que fa a no exposar-los potser obeiria al criteri del pintor de no voler vendre'ls, per tant, no calia mostrar-los sobretot perquè comparant-los amb l'obra pictòrica no semblaven obres prou acabades.

7. Un d'aquests dibuixos es va exhibir a l'exposició *Reconèixer Gaudí. Foc i Cendres* al MNAC. Consulteu el catàleg Lahuerta 2021:núm. 266.

Ni la quantitat ni la diversitat ajuden a establir cronologies clares ni a descriure possibles evolucions estilístiques; en aquest sentit, les obres funcionen amb total autonomia. Només dos notables grups s'escapen a aquesta consideració, un grup reduït de dibuixos que serviren a Mir per a plantejar futures obres pintades, és a dir, aquells que el pintor va "emmarcar" dibuixant un marc, o bé aquells altres, també minoritaris on Mir hi va escriure al damunt els colors previsibles com a projecte previ d'una pintura, són dibuixos a llapis, colorejats amb aquarel·la i gouache (fig.6). La resta de dibuixos tal com Manent els considerà eren autònoms, pensats per buscar formes i treballar el tractament de la llum. Entre aquests darrers s'inclourien els retrats i els objectes.

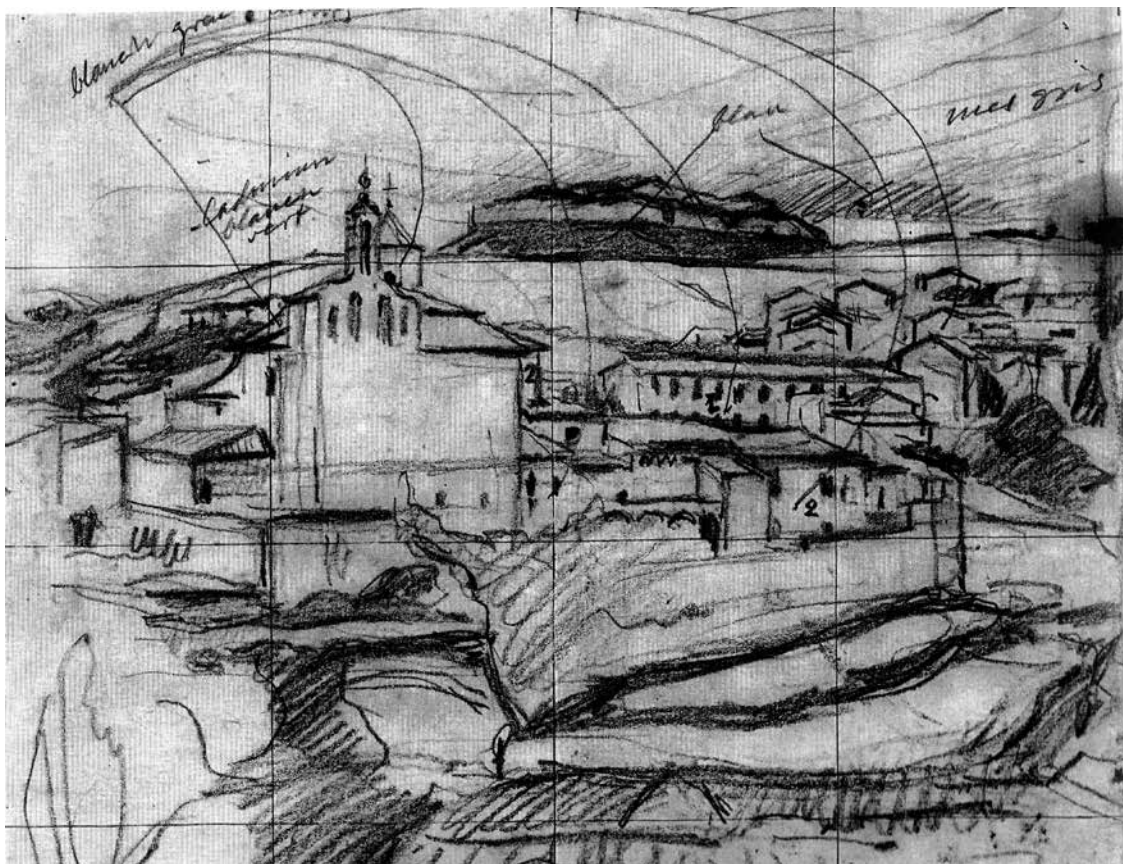


Fig. 6. Joaquim Mir, sense títol (esbós per a una pintura), llapis/paper (ADTC).

Sobre la quantitat. Mir era un home molt treballador, hi ha constància de moltes anècdotes que ho diuen. Per començar, era matiner ja que el movia obtenir una bona qualitat de llum i plasmar els canvis que experimentava. Establí sessions de 7 del matí a les 9, al migdia i després de dinar fins al crepuscle. Jornades ben aprofitades per captar totes les franges lluminoses. Per aquest motiu pintava diverses teles simultàniament. Sembla ser que amb els dibuixos no va establir cap horari. El seu amic i company, l'aquarel·lista vilanoví,

Martí Torrents, autor de molts retrats fets al carbonet, ens donà una resposta plausible del perquè feia dibuixos. Torrents deia sovint que ell dibuixava per “fer ditets”, és a dir per mantenir actius els seus dits i la seva visió pròxima a les coses. A Mir se’l pot encabir en aquesta necessitat d’estar actiu constantment, també hi cab que dibuixava de forma intuïtiva algun aspecte del paisatge, un campanar o un personatge que volia retenir d’una manera ràpida (fig.7). Tanmateix, en aquest sentit, la llibertat de tractament, en molts casos fa pensar en el plaer de dibuixar: tacar amb el color negre sobre blanc una superfície per materialitzar una impressió personal; segurament per a Mir era més interessant el fet de dibuixar que el motiu que volia resoldre.



Fig. 7. Joaquim Mir, sense títol (Mollet del Vallès), signat, llapis/paper, 13x19,2 cm.
(Repr. Gil 2003:50, núm. 46; ADTC).

En el dibuix es detecta la mateixa energia que posava en les pintures. No hi ha ordre, ni repeticions, ni un intent de perfeccionar les visions, ni una voluntat d’assajar una nova obra. Els seus dibuixos evidencien que els feia amb una independència total i de manera autònoma.

No obstant, cal tenir present que no tots els dibuixos es produïen de manera espontània, ni eren una resposta immediata a un estímul visual. Per exemple, en alguns casos i sobretot en la seva primera etapa pictòrica barcelonina, *La catedral dels pobres* (1897) Mir va destinar molt de temps a la preparació, com a mínim, es coneixen cinc dibuixos grans

fets al carbó i tacats de blanc, una nota i un oli abans de finalitzar l'obra (fig.8).⁸ Més endavant, al Vallés, a la finca de La Mogoda propietat dels Godó, es realitzaren dibuixos previs o en paral·lel relacionats amb les pintures que representaven el jardí (1917). Tot i així en aquest període no es pot afirmar que els dibuixos tant de la casa com del jardí fossin simultanis a les pintures (1925).



Fig. 8. Joaquim Mir, *La catedral dels pobres*, c.1898, llapis, carbonet, mina i guix/paper.
(Repr. Lahuerta 2021:núm.266).

Sembla ser que a l'ordre mental de Mir, la relació pintura i dibuix eren conceptes diferenciats amb trajectòries pròpies, no necessàriament interrelacionades, en la major part dels casos, els dibuixos no són premonitoris de pintures posteriors, i potser alguns es podrien relacionar per la presència de notes o de color (Pla 1944:36).

Respecte de la diversitat. Hi ha dues maneres d'entendre els seus dibuixos: la diversitat de procediment i la diversitat iconogràfica. De fet, quan Mir es desplaçava per anar a pintar s'enduaia teles, pinzells i pintures, però també papers, tubs d'aquarel·la, llapis i carbonets, encara que no sempre els utilitzés.

8. Un d'aquests dibuixos es va exhibir a l'exposició *Reconèixer Gaudí. Foc i Cendres* al MNAC. Consulteu el catàleg Lahuerta 2021:núm. 266. Un altre és el que reproduí *Jardí* 1975.232,núm.269.

Tal com ja hem dit abans, el dibuix no sempre responia a un assaig previ a la pintura. Cal tenir present que un gran nombre d'obra pictòrica no té cap dibuix que l'acrediti com a assaig previ o com a treball fet a posteriori. Tanmateix, alguns dibuixos permeten copsar un principi d'intencionalitat, quan es tracta d'encàrrecs de retrats o de decoració mural, llavors es tracta d'un esbós d'obra que permetria apreciar com seria el resultat final. En aquets casos, Mir solia emmarcar els dibuixos i fins i tot indicava els colors i el lloc on tenien que estar situats, així el dibuix passava a ser mena de projecte- recordatori.

Destacà pel seu desig de representar fidelment al model: la forma, el color i la creació d'una atmosfera adient. És molt clar en el cas de les pintures i les notes, altrament no podrien ser identificats. En el dibuix és el traç ferm i segur de la línia d'un campanar retallada sobre l'horitzó o el perfil d'un poble o unes muntanyes i les ombres allargades sobre un prat obtingudes amb carbonet; o en els casalots aïllats en mig del camp, perfilats amb els traços gruixuts del carbonet ni els petits detalls, associats a l'acció eficaç de les eines per dibuixar, escapaven a l'atenta mirada del pintor. Ni en els dibuixos ni en les pintures no hi ha derivacions especulatives ni divagacions avantguardistes; l'única permissibilitat del pintor és el recurs a la caricatura (fig.9) que utilitzà sovint per il·lustrar la seva correspondència.



Fig. 9. Joaquim Mir, sense títol (caricatura que il·lustra una carta dirigida a la família Brugués, signada, llapis/paper (ADTC).

La temàtica emprada. El repertori temàtic del pintor Mir dibuixant és divers i reiteratiu al llarg de tota la seva trajectòria artística, podríem dir que l'atreien els mateixos temes que en general els trobava arreu, des del jardí de casa seva a les valls del Pirineu. Es poden agrupar en tres tipus: les figures, els paisatges i els animals. De tant en tant, algun interior com l'estable i la cuina (fig.10) o bé algun objecte singular, *La Majestat* de Caldes de Montbui n'és un bon exemple. La creu medieval tallada en fusta de l'església parroquial la va dibuixar sense oblidar cap detall.



Fig. 10. Joaquim Mir, sense títol (interior de cuina i rebost -Gualba), signat, llapis/paper, 13x19 cm. (Repr. Gil 2003:84, núm.102; ADTC).

Les figures. Mir defuig de representar figures en els seus quadres, per tant és curiós que sigui un dels grans temes en els dibuixos, a vegades són només anotacions ràpides, altres són de cos sencer o bé fragments del cos humà, com ara una mà, un peu calçat d'espardenya, la figura del pagès fent un glop de vi del porró, el pastor envoltat de cabres. A Mir li atreia l'activitat al camp o a la vora del mar, la realitat observada per ell mateix i que per alguna raó va decidir no incloure-la en la pintura. Es pot afirmar que el dibuix representa la realitat viscuda per l'artista plasmada sobre un paper.

Pel que fa als retrats (fig.1), pensats i acabats com a tals, sorprèn la seva habilitat que, a diferència del que passa amb altres dels seus dibuixos, li cal ajustar la forma i d'alguna manera, contenir-se, evitant l'espontaneïtat i expressió personal. Tanmateix, són retrats autèntics que participen de l'ofici ben après.

Si l'artista inclou figures dins del paisatge, aquestes es fonen, a vegades són descrites en un únic traç, o un gest corporal. Suposem que ho fa per no treure unitat ni importància al tema natural o bé per introduir motius d'acció o de moviment (fig.4). Les figures dibuixades en el camp, feinegen, parlen a les portes de les cases o prenen la fresca, totes elles formen part de l'entorn i l'atmosfera d'allò que està pintant, però no en són protagonistes, per això no li calia treballar-les gaire i només amb la seva presència era suficient. Aquestes figures actives en l'entorn rural semblen voler justificar la vida al camp, que no era altra que la mateixa que Mir tenia mentre pintava.

A vegades, només són rostres que prenen forma de retrat d'amics i coneguts fets al carbonet i on es percep un esforç per superar dificultats personals. Aquests retrats acostumen a ser de format gran, presenten una uniformitat de traç, la dicció és pràcticament acadèmica, lluny de l'esquematisme simplificador o la caricatura per la seva versemblança al personatge retratat. Altres vegades, és només el rostre d'algun personatge anotat ràpidament amb llapis, en aquests casos en desconeixem la identitat. Aquells dibuixos fets amb voluntat de retratar, Mir solia incloure el nom del retratat com el *Pep Pinyons*, la *Lola Faiola*, o *La Carme* (fig.5).

Els rostres atrapats al moment sempre són de gent popular o rural. Pagesos envellits pel sol, cofats d'una gorra o bé nens i nenes. En aquets casos mai són de figura sencera. Sembla que Mir defugia dels rostres de personatges importants i es decantava cap aquells que li mostraven confiança, deixant-se captar els seus trets personals. Són rostres fets a tinta o llapis que es repeteixen en el mateix paper, i justament en la repetició dels traços es detecta una certa inseguretad de l'artista.



Fig. 11. Joaquim Mir, *La dona i la sogra*, signat, llapis/paper, 11x15cm. (al dors dibuix d'un paisatge de poble rural. Repr. Gil 2003:101, núm.124; ADTC).

Durant la guerra, dibuixà a les persones més properes, l'esposa, les cunyades, la sogra (fig.11) i el petit fill adoptat, a tots ells fixats en activitats pròpies de l'entorn domèstic.

De tant en tant, el protagonista va ser la multitud, com per exemple la gent que acudeix a rebre les barques que arribaven de la pesca o la que omplia les parades del mercat.

Els paisatges. El paisatge és el gran tema de la pintura de Mir. La seva preocupació no fa referència tant al tema com a la correcta solució del color en relació a la llum diürna i a l'època de l'any, en la qual copsa la natura. Del dibuixant interessa el traç, la solució de l'espai que ocupa, sovint plana, sense gaire profunditat, la verticalitat com a element d'estabilitat compositiva, la indefinició formal en alguns casos i la recerca de solució ambiental. Per exemple, veure com supleix el color de la pintura pels grisos en el dibuix. És evident que els resultats no són iguals, Mir es va veure obligat a simplificar, a reduir els grans trets del paisatge a les seves línies fonamentals, a jugar amb les ombres i a perfilar els elements més interessants, que solen ser els arbres i les cases, a més dels campanars de les esglésies (fig.12).



Fig. 12. Joaquim Mir, sense títol (paisatge de poble rural), signat, llapis/paper, 11x15cm. (dors del dibuix de *La dona i la sogra*. Repr. Gil 2003:101, núm.124b; ADTC).

Els dibuixos de paisatges conformen la quantitat principal. Es de suposar que es van realitzar mentre pintava obres per a exposicions, per tant estaven directament vinculats a la visió del natural. Alguns d'aquests es poden identificar fàcilment, d'altres és més difícil, ja que la terra, les muntanyes, els matolls, els habitants del camp, persones o animals són els seus temes que es troben arreu del camp. Els arbres són en molts casos els protagonistes del paisatge (fig. 13-a, 13-b i 13-c), es va sentir atret des del punt de vista formal i fins i tot simbòlic.

Solen ser dibuixos realitzats a llapis o a carbonet, encara que també n'hi ha fets a la ploma, i a vegades amb tocs de gouache. Tots comparteixen amb les pintures certs aspectes compositius com l'enfocament central. Si es tracta d'un poble és el campanar de l'església. Per tant, el dibuix tendeix a ocupar la part central del suport, mitjançant línies insinua un camí, un pont o una màquina de tren que utilitza per crear distància i copsar el paisatge en la seva totalitat. En la representació del bosc la verticalitat l'obliga a la repetició dels arbres que es confonen entre ells. Altre element que li assegura l'efecte vertical són els edificis del poble, sobre els quals sobresurt el campanar. Amb la verticalitat l'artista aconsegueix l'equilibri al combinar-la amb l'horitzontalitat del terra.



Fig. 13-a, 13-b i 13-c . Joaquim Mir, sense títol (sèrie Mallorca c.1904), signat, llapis/paper, 31,5x24 cm. (ADTC).



Fig. 14. Joaquim Mir, sense títol, signat, llapis/paper, 17,5x12 cm. (Repr. Gil 2003:77, núm.88; ADTC).



Fig. 15. Joaquim Mir, sense títol (Vilanova i la Geltrú), signat, llapis colors/paper, 13x19 cm. (Repr. Gil 2003:53, núm.50; ADTC).



Fig. 16. Joaquim Mir, sense títol (Rambla de Vilanova i la Geltrú), 1932, signat, llapis/paper, 17x25 cm. (ADTC).



Fig. 17. Joaquim Mir, sense títol (calle de Alforja, Baix Camp), 1932, signat, llapis/paper, 33x23 cm. (ADTC).

A la vida de Mir el mar i els mariners van estar molts presents (fig.14 i 15), sembla lògic que d'igual manera tenim dibuixos representant el seu hort i el corral, el dia menys pensat els dibuixos de les seves marines sortiran a la llum.

Deixant a part les imatges fragmentades o els detalls, l'artista té una preferència per una visió de conjunt, en la qual ubica els pobles en relació al camp i el seu horitzó. Son pobles o llogarets antics, vells pobladors del camp català (fig.17), normalment situats dalt d'un turó, els seus carrers estrets mostren el pendent que els acosta al camp, les runes i les pedres velles hi són presents, no exents de vida i de la modernitat (fig.16 i 19). També aquells llocs emblemàtics catalans de forta càrrega espiritual (fig.18). Mir, tot i haver nascut a Barcelona, no dibuixà la ciutat, amb alguna excepció, només a Madrid i més tard a València hi va prendre alguna nota d'allò que les caracteritzà: el barri castís de la capital i les torres de la ciutat valenciana.



Fig. 18. Joaquim Mir, sense títol (Claustre de Santes Creus), llapis/paper. (ADTC).



Fig. 19. Joaquim Mir, sense títol, 1932, signat, llapis/paper, 13,5x21 cm. (ADTC).

Els animals. És conegut l'afecte que el pintor sentia pels animals. Solia acompanyar-lo sempre un gos o bé un gat. A Vilanova hi tenia un corral amb gallines ànecs, perdius, galls, paons i conills que cuidava personalment. A més d'un mico i un ase. En el jardí niaven una bona quantitat d'ocells, entre els quals tenia predilecció pels guacamais. Molts d'aquets animals els dibuixà directament del natural i alguna vegada els pintà.

Durant les seves estades al camp per pintar paisatges va observar com els ramats de vaques, ovelles i cabres pasturaven conduïts pels seus pastors, un escenari natural que també l'interessà dibuixar (fig.20).

Definia els animals amb uns contorns de línies suaus de traç gruixudes i de color negre. Considerava que desprenien una pau, per tan els mostrava tranquils, unes voltes drets aïllats i d'altres acompanyats de les seves cries. Tenen en comú que no acostumava a definir el paisatge. També els dibuixà ajaguts i a l'estable. Pretenia mostrar-los i no descriure'ls i de tant en tant els hi posà el nom que el pastor batejà. Sempre es detecta una certa tendresa com el ser que viu proper a l'home. Els hi parlava i acaronava. Pel pintor, els animals del camp invocaven la natura i les formes culturals de la vida en el camp a més de considerar-los útils, com a vianda i abric, per a confeccionar estris i proporcionar adob. Mir n'era conscient de la importància dels animals dins la natura, els veia com un element actiu, raó per la qual la seva presència a la representació del paisatge era necessària i amb l'exercici de dibuixar-los contribuïa al seu coneixement.

A Mir se'l va veure com un nen gran, juganer i feliç. Sovint anava voltat de nens amb els quals jugava al carrer amb el seu fill petit i els animals en formaven part. Per tant, l'interès pels animals no era de tipus biològic, ni anatòmic, ni tampoc una curiositat científica, sinó més aviat, una simpatia personal i els dibuixos d'animals vehiculen aquesta impressió.

Si quan dibuixava sabia que no els destinaria a la venda ni per a ser exposats és lícit que ens preguntem perquè ho feia i, si podem arribar a treure quelcom al respecte. Unes respostes ràpides, evidents i senzilles serien que dibuixava perquè li agradava, i també per resoldre preocupacions pictòriques, mitjançant altres procediments i exigències com és el dibuix sense color i amb altres materials, carbonet, llapis o ploma. No es pot parlar de que fos un repte perquè en general s'acostuma a considerar el dibuix com un primer pas, anterior a la pintura, de la representació o no de la realitat i sobre un suport pla, bidimensional. Sembla ser que, atesa la no presència pública dels dibuixos, Mir no va ser gaire qüestionat, per tant no hem localitzat per ara cap mena de comentari que ens ajudi a explicar la seva elecció de no exhibir els dibuixos. Com a conseqüència, no tenim una

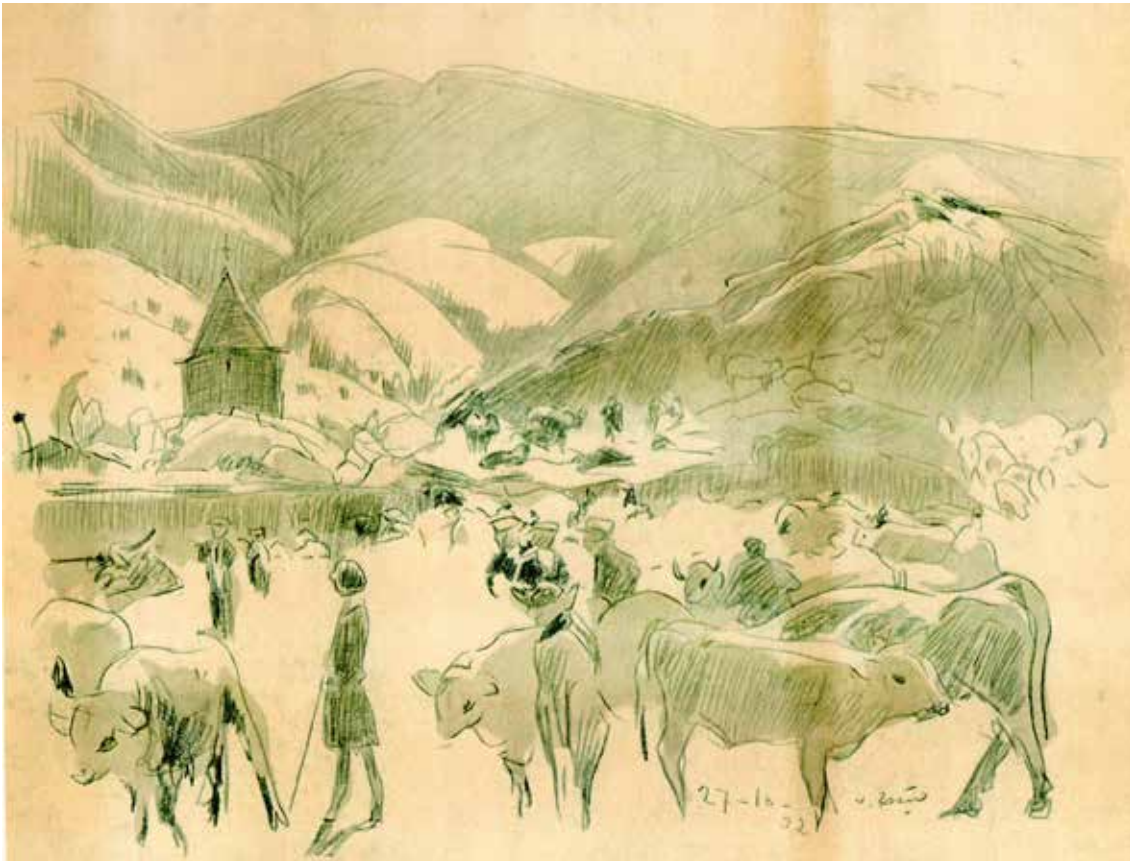


Fig. 20. Joaquim Mir, sense títol, 1932, signat, llapis/paper (ADTC).

crítica contemporània al pintor, ni altres tipus de comentaris sobre els dibuixos de Mir. Ens cal recórrer a la seva visualització, dels quals sabem que és incompleta. Desposseïts d'inventari o catàleg ens manquen referències certes i recursos de comparació, no tant per verificar l'autenticitat, com per reconèixer el temps i el lloc d'execució, tret d'alguns casos molt concrets, d'acord amb les estades en indrets diferents de l'artista.

Segons els interessos de Mir, manifestats o deduïbles, es poden establir dos tipus de dibuixos: aquells més professionals que repeteixen els gestos i les temàtiques que emprà en les pintures d'aquells altres motivats per la preferència personal, de caire més humà vinculats amb els sentiments cap a animals, persones, coses i llocs. Un aspecte que en el cas de les pintures no és tant evident.

El dibuix li permetia alliberar-se de les normes, com per exemple, la profunditat i la perspectiva i en els retrats l'ajust precís a la realitat necessària per a la identificació del personatge retratat.

En general es diu que Mir improvisava i que era espontani. En la pintura, més aviat, sembla que construïa l'obra a partir d'uns esquemes compositius clars, tenint en

compte la proporció, el ritme i l'harmonia entre els seus elements, la posició central de la mirada, l'organització d'un centre ordenador i una interrelació entre els colors i una correcta interpretació de l'espai intern respecte a l'espai donat pel suport en relació a les mesures de l'obra. Mentre que en el dibuix l'espai potser l'induïa a una certa desmesura o improvisació, la qual cosa afirmaria aquesta condició d'espontaneïtat en la realització. En tot cas el dibuix, sense el compromís de ser lliurat al públic, garanteix un plus de llibertat, i això és el més important a considerar.

Tot i que pot semblar repetitiu és fonamental deixar clar que el dibuix significà per l'artista el seu territori de llibertat, llibertat d'elecció temàtica i llibertat de realització. Per això va ser tant grat a Mir, era lliure i prenia la decisió de l'acabat.

Una primera d'ordenació cronològica. Cal anar a exemples segurs. Aquesta primera i bàsica ordenació partiria de la primera etapa, la barcelonina, de la que sabem que dibuixava en la il·lustració de llibres i revistes i en el retrat. De la seva estada a Mallorca, a partir del 1900, no hi ha gaires exemples coneguts. No és fins el 1904, arrel del seu accident que el portà a Reus, quan el dibuix passà a ser essencial com artista perquè forma part de la seva recuperació psicològica. Després al Camp de Tarragona, concretament a les poblacions de Maspujols, Alforja i l'Aleixar, dibuixà al carbó i al pastel, una producció que s'exposà al Faiança Català l'any 1909. Quan es traslladà al Vallès assolí un període d'estabilitat emocional que li permeté treballar i iniciar-se a les formes de vida generades per la indústria. Mir ja era un dibuixant dels treballs al camp i de la seva gent, així com dels antics edificis de tall medieval que poblaven aquests indrets. Amb motiu del seu casament va viure a Vilanova i La Geltrú, on li va atreure la vida marinera i els pobles del voltant. Des d'aquesta població organitzà campanyes pictòriques que el durien a descobrir llocs i racons poc coneguts de la terra catalana, a més de reproduir escenes vinculades a la llar com l'hort, les flors, el corral i els amics i coneguts que venien a veure'l. La guerra civil el va allunyar del seu món i es va veure tancat a la presó amb acusacions perilloses, durant aquest període és més que provable que Mir dibuixes als amics que el visitaven. De tota manera, Vilanova va constituir el gran territori de la seva producció dibuixística, on se sentia lliure, admirat i feliç, condicions aquestes que tota la vida van afectar la seva capacitat creativa, tant és així que els seus últims anys abans de la seva mort el 27 d'abril de 1940 es dedicà a dibuixar ocells i arbres.

Cal esperar que dels dibuixos coneguts apareguin algun dia en el mercat per a completar un possible i fidedigne inventari, que permeti atribuir adjudicacions segures, desfer errors i mantenir algunes de les opinions que s'han formulat. Sabem que Mir va dibuixar molt i que el dibuix en va fer una pràctica preferent, però manca encara decantar els veritables dibuixos d'aquells altres fets pels seus hàbils falsificadors. Quan els dibuixos de Mir van

sortir al mercat, en gran part sense signar per l'artista, es va iniciar un comerç fraudulent afavorit tant per la simplicitat i seguretat dels trets característics del pintor, com per la seva firma, molt fàcil de reproduir. La manca d'un inventari previ agreuja el problema. La família va decidir signar els nombrosos dibuixos guardats al taller del pintor mitjançant un tampó registrat davant d'un notari, d'aquesta manera i en part es va protegir l'autenticitat de molts dibuixos.

En el dibuix podem veure un acte d'afirmació de la llibertat personal, on allò que l'ull veu, la mà enregistra i materialitza sobre un suport, normalment fràgil de forma gairebé simultània. Aquest acte, sovint automàtic, inclou visió i expressió i no sembla tenir altre funció que la satisfacció personal, la resposta al desig i la necessitat de dibuixar, molt llunyana a un interès d'exposar els dibuixos i molt menys a la venda.

Una catalogació per temes i agrupats per els llocs on va passar Mir ajudaria a entendre l'evolució de l'artista. Seria com un itinerari artístic del pintor. Té l'avantatge que permetria establir una cronologia segura, tot i que no estaria exempta d'algun error, però com a mínim es podria establir un control de l'obra dibuixada.

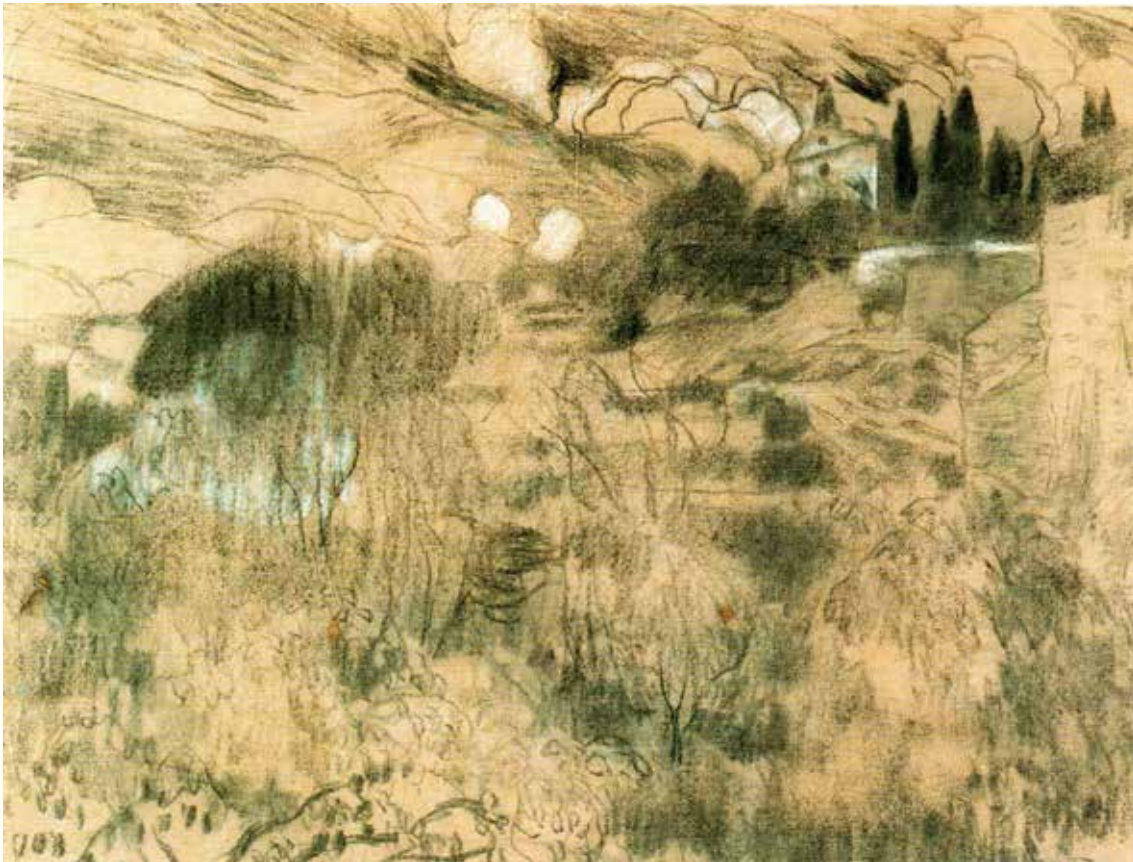


Fig. 21. Joaquim Mir, sense títol (Camí del cementiri de l'Aleixa), 1907-1914. (ADTC).

FONTS DOCUMENTALS

Arxiu Documental Teresa Camps (ADTC)

ADTC. Còpia de documents de les obres localitzades a les golfes de la Casa Trinxet.

ADTC. Fotografies i còpies de dibuixos de Mir recopilades de galeries, cases de subhastes i col·leccions particulars.

Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC)

BNC. Fons documental Joaquim Mir. Inventari de les obres que havien a les golfes de la Casa Trinxet dipositat pel fill Josep Mir a la Biblioteca de Catalunya.

BIBLIOGRAFIA

Ainaud de Lasarte, Joan, (1972), *Exposición J.Mir (1873-1940)* (cat.exp.), Barcelona Museo de Arte Moderno, parque de la Ciudadela, ayuntamiento de Barcelona y Museos Municipales de Arte, Polígrafa, maig-juny 1972.

Camps Miró, Teresa (2021) «Les pintures de Joaquim Mir a la Casa Trinxet, novament», *Emblecat, Estudis de la Imatge, Art i Societat*, núm.10, Barcelona, Emblecat Edicions 2021, p. 89-118.

Gil, Joan (2003), «Joaquim Mir: el dibuix com a llavor del procés creatiu», *Dibuixos de Joaquim Mir. La confiança de l'artista*, (cat.exp.), Andorra la Vella, Sala d'exposicions del Govern d'Andorra, febrer-març, 2004, p.13-15; catàleg, cronologia i documentació p.27-141.

Jardí, Enric (1971), *Joaquín Mir (1873-1940). Exposición Antológica*, Madrid, Biblioteca Nacional, Salas de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, juny 1971.

Jardí, Enric (1975), *Joaquim Mir*, Ed. Polígrafa, Barcelona 1975.

Lahuerta, Juan José (2021), *Reconèixer Gaudí. Foc i cendres* (cat.exp.), Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 19 de novembre 2021- 6 de març de 2022.

Manent, Marià (1973), *Notícies d'art. Els dibuixos de Joaquim Mir*, Barcelona, Edicions 62, p. 17-29.

Oliver, Conxita (2003), «El Joaquim Mir dibuixant», *Dibuixos de Joaquim Mir. La confiança de l'artista*, (cat.exp.), Andorra la Vella, Sala d'exposicions del Govern del Principat d'Andorra, febrer-març, 2004, p. 17-23.

Pla, Josep (1944), *El pintor Joaquin Mir*, Barcelona, Editorial Destino, 1944.