



Joan Miró: "Potser ara ens toca reflexionar sobre aquelles avantguardes de les quals ens hem considerat protagonistes contemporanis." (diàleg imaginari.)

Diàleg des de l'eternitat

Miró i Corbu, cara a cara

Oriol Bohigas considera que Joan Miró i Le Corbusier són els artistes que han influït més en l'art del segle XX. EL TEMPS li ha demanat, amb motiu d'aquest centenari, que recreï un diàleg imaginari entre tots dos. El resultat és una mostra de sagacitat intel·lectual.



LE CORBUSIER: Senyor Miró, el veig molt ben acomodat –polit i endreçat– en aquesta segona vida marcada per l'eternitat, almenys per aque-

lla eternitat que a tots dos ens confereix l'estima de la societat moderna i postmoderna que ens ha sobreviscut. No recordo que haguéssim tingut gaires relacions personals en aquella vall de llàgrimes a la qual vostè va aparèixer ara fa, precisament, cent anys. Ens coneixíem, però. Jo l'admirava moltíssim, però poques vegades coincidírem en els encontres habituals. Potser en Josep L. Sert havia fet de pont alguna vegada. Ara, des d'aquesta eternitat –ja en podríem dir immortalitat– serà divertit de fer petar una xerrada pòstuma.

JOAN MIRO: I tant que sí. I m'agrada de trobar-lo tan empolainat com sempre, amb els signes indumentaris que el varen caracteritzar; les ulleres gruixudes i la



La masia (1921-22). En l'obra de Miró no hi té cabuda ni l'amanerament ni el gest rutinari.

ARXIU



Le Corbusier: "Jo era el capdavanter inqüestionable. Era el millor i el que marcava totes les línies de redreçament i revolució." (d. l.)

ARXIU

corbata de llacet ben recta, dos elements que tots els lecorbusieristes han imitat durant molt de temps. Potser ara ens toca de reflexionar –i defensar-ne, encara, les conseqüències– sobre aquelles avantguardes de les quals ens hem de considerar protagonistes contemporanis. Un arquitecte de la meva ciutat –una mica esbojarrat i que sovint passa la maroma de l'exageració– va escriure no fa gaire que nosaltres dos érem els artistes més im-

portants de les avantguardes i que, de les nostres obres, se'n deriven molts dels llenguatges –i àdhuc els mètodes creatius– que han marcat l'art del Segle XX.

LC: Ja sap, senyor Miró, que la modèstia no fou pas la meva característica essencial. I ara encara em mantinc orgullós. Pel que a mi fa, no en tinc cap dubte. Jo era el capdavanter inqüestionable. Era el millor i el que marcava totes les línies de redreçament i de revolució. Per-

què la meva revolució era redreçadora.

JM: Sí, però no se n'enorgulleixi tant, senyor Corbu. Potser ens hauríem d'avergonyir d'algunes conseqüències errades dels nostres llenguatges. Moltes formes i colors mironians i moltes prefiguracions urbanístiques lecorbusieranes han donat lloc a aberracions llastimoses. Les formes més kitsch del grafisme que ara s'estila me les sento sobre les espatlles i no les puc aguantar.

LC: Doncs, imagini's el que em passa a mi quan tinc notícia que el desastre dels nous suburbis europeus es justifica hipòcritament en les meves tesis urbanístiques. Jo pensava en una nova humanització de la ciutat i ara resulta que la ciutat verda i ben classificada funcionalment és un desori deshumanitzat de torres i blocs, autopistes i espais abandonats al servei dels mètodes especulatiu.

JM: És que vostè potser va exagerar una mica massa la utopia. I encara sort que no li feren massa cas i no destruïren el centre de París per plantar-hi uns quants *redents*.

LC: És que vostès els pintors no cal que proclamïn programes utòpics. N'hi ha prou de pintar. Nosaltres, els arquitectes i urbanistes, si no fem propaganda d'una nova manera d'entendre la ciutat, ningú no ens l'encarrega i ens quedem en la inutilitat dels projectes i els dibuixos: això que ara està tant de moda, perquè tothom s'acomenta presentant projectes ben dibuixats però irrealitzables, com si haguessin oblidat que l'arquitectura és,



Notre-Dame-du-Haut a Ronchamp. Quan Le Corbusier va descobrir Gaudí es va començar a interessar per les formes guexes.

ARXIU

encara, l'art de construir.

JM: Ara que parla dels dibuixos. Èstic d'acord que l'arquitectura i la pintura són fets que van més enllà del simple projecte dibuixat. Però, ¿no li sembla que la nostra virtut més important és que vàrem establir una nova manera de dibuixar, ja no en el projecte, sinó en la realitat? Li sembla exagerat, si li dic que nosaltres dos, en aquest sentit, fórem els millors dibuixants de la nostra època?

LC: Home, hi havia grans dibuixants, tanmateix, Matisse, Picasso, Braque, Léger... I d'arquitectes, Déu n'hi do.

JM: Sí, sí, ja ho sé. Però jo no volia comparar-m'hi. Vull dir que nosaltres vàrem atribuir al dibuix un altre nivell expressiu. Picasso i Matisse dibuixaven tan bé com els clàssics. Nosaltres, en canvi, donàvem a la línia, a la simple expressió de la línia, un valor plàstic amb escasses referències a la representació. Saber dibuixar, per a nosaltres, volia dir saber personalitzar un traç.

LC: Sí, és clar. Entre els surrealistes hi havia pintors que presumien de saber dibuixar molt bé. I, en realitat, no en sabien gens. Per això van acabar malament. El més escandalós és el cas de Dalí, del qual tothom alabava les seves qualitats de dibuixant. Feia veure que en sabia, però no en sabia. A mi em desagradava, fins i tot quan volia fer representacions fidedignes. Quan se li va acabar el repertori surrealista es va quedar com un pintor de diumenge al matí. Té raó vostè: saber dibuixar és saber fer una sola línia o estampar un sol color que expressi tots els continguts emocionals. I vostè, sens dubte, n'ha estat el mestre. La seva manera de referir-se a les figures i als objectes reals, sobretot en les obres dels anys 20 i 30, és un exercici admirable; la línia sense cap esforç mimètic expressa tot el contingut dels presumptes models. L'exageració formal pot ser deformada de la realitat, però no li cal perquè la realitat és el mateix traç. I molt aviat, en una evolució conscient, d'una dona, d'un ocell o d'un estel, en farà un gest nou amb un contingut renovat. I quan les referències ja es perden és capaç, al 1967, de donar a sis planes un títol que vol subratllar aquells continguts



Oriol Bohigas, el narrador omniscient del diàleg.

D. UMBERT

emocionals i l'autonomia del fet poètic: "L'ala de l'alosa aureolada del blau d'or arriba al cor de la rosella abaltida damunt la prada ornada de diamants". I quant els signes es converteixen en paraules del propi llenguatge el dibuix parla ja tot sol.

JM: I vostè també n'ha estat un mestre; no es vanti ara amb falses modèsties. Hom parla molt de les qualitats espacials de la Ville Savoye, de Ronchamp o

La Tourette, però jo diria que l'empenta expressiva ve més aviat del dibuix, del traç contundent, de la planta i dels alçats, de la llibertat creativa de la línia.

LC: Diríem, doncs, que d'acord amb el que proclamen els clàssics, el dibuix fou, encara, la base de la pintura, l'escultura i l'arquitectura. I, per tant, també, la base de llur revolució. Fa poc, algú ha dit que Picasso fou el final d'un període gloriós i vostè el començament d'un altre, en realitat el començament del llenguatge del Segle XX.

JM: I a mi em sembla que vostè va ser totes dues coses alhora, o potser successivament. Perquè els qui no estem massa ficats en l'intrínquil de les aventures arquitectòniques pensem que hom pot parlar de dos Corbus, sense que això vulgui marcar cap incoherència en el seu itinerari artístic. Des de la Ville Savoye fins a les primeres Unités d'Habitation vostè era el Picasso de l'arquitectura. Però des de Ronchamp fins a Fermigny, vostè es posa a fer de Miró –i perdoni la immodèstia–. Vull dir que va obrir un llenguatge molt nou, sense el qual serien difícils d'entendre totes les evolucions posteriors.

LC: A mi no em sembla que hi hagi un canvi tan radical al mig de la meua obra. Al pavelló suís de la Ciutat Universitària, a l'edifici de l'Exèrcit de Salvació de París, em sembla que hi havia prou signes d'una llibertat expressiva. I des que vaig conèixer Gaudí a Barcelona, m'interessaren de seguida les formes guèrxes, possibilitades i reconsiderades pels nous usos del formigó en massa que em permeteren de superar la geometria de les estructures reticulars. I quan vaig treballar amb en Sert, vaig veure clar que hi havia sistemes i materials tradicionals –d'origen mediterrani, és clar– que po-

drien ser incorporats al meu llenguatge, malgrat que ja m'havia interessat per la reinterpretació dels elements populars, com a la casa Errazuris de Xile i la casa Mandrot de Tolon.

JM: Veig, doncs, que l'arquitectura catalana té un cert paper en la seva evolució.

LC: Sí, però sense exagerar. Aquestes tendències ja eren bastant generalitzades a tot Europa. Aalto i altres arquitectes nòrdics ja proclamaven un "nou racionalisme" i, àdhuc, un "post-racionalisme". No m'agrada cap d'aquestes dues adjectivacions, però les utilitzo per entendre'ns més ràpidament. O, potser, per deixar clar que la utilització que ara se'n fa és errònia i, fins i tot, subversiva. Vull dir, reaccionària, ben diferent del que volien dir als últims anys 30 i als primers de la postguerra.

JM: Així hauríem d'acceptar que no totes les transformacions actuals es basen en les nostres propostes i en els nostres suggeriments.

LC: És clar que no. Quan algú diu que som els pares de la situació actual suposo que es referix només a aquelles línies que d'alguna manera són fidels a la gran transformació que foren les avantguardes. Sempre hi ha reaccionaris, pseudoartistes que no poden seguir les empenes progressistes i que s'encastellen en la repetició dels vells models ja caducats, que no volen investigar ni proposar canvis que de moment semblen traumàtics i que s'allunyen dels immediats interessos consumistes, però que a la llarga han de tenir una forta influència en la millora de la humanitat i de les seves formes de la vida col·lectiva. La novetat ara és que aquests reaccionaris de sempre es presenten com una alternativa de la nova modernitat, com si la modernitat –¿no en diuen, fins i tot, postmodernitat?– consistís a manipular tot allò establert pel consum més adotzenat. La cosa més còmoda és de no fer cap revolució i anar seguint allò que en diuen el gust del consumidor. I encara és més còmode, si això es presenta com una posició alternativa progressista i, àdhuc, com l'expressió d'una hipòcrita democràcia populista.

JM: El populisme sovint recolza en l'aprofitament desconsiderat del que sembla que està de moda. Els més necis són els qui es deixen seduir per les modes. Ells, pobrets, no saben que el que no està mai de moda és seguir la moda. I quant als falsos qualificatius de valoració democràtica, no ens hem d'enganyar: és la dreta de tota la vida que ens vol fer creu-



Joan Miró: "Els més necis són els qui es deixen seduir per les modes. Ells, pobres, no saben que el que no està mai de moda és seguir la moda." (d. i)

CATALA ROCA

re que ser democràtic és deixar el poble en la seva manca de recursos culturals. Això deu tenir alguna cosa a veure amb l'universal retorn cap a la dreta que ara s'està produint. Ja és prou simptomàtic que els partits de dreta ara s'autoqualifiquin de "populars". Ja sé que vostè aparentava no ser compromès políticament i que fins i tot alguna vegada s'havia deixat seduir per fórmules de govern molt dretanes a canvi de poder construir. Però la seva obra no s'explica, si no es tenen en compte uns quants inqüestionables de la política aproximadament socialista.

LC: Deixem-ho córrer. No em faci comprometre ara que ja som immortals i entenem més lliurement algunes migradeses de la política.

JM: Doncs bé, acceptem que l'evolució "sana" de l'art –i perdoni un adjectiu tan barroer– ens deu algun paper fonamental. Però, ¿com és que ni vostè ni jo no

hem tingut uns continuadors gaire directes, vull dir, imitadors en termes més directament estilístics?

LC: Perquè hem estat dos mestres i no dos models copiables o repetibles. No tenim imitadors, però tenim deixebles molt respectuosos. Hem marcat mètodes, maneres de treballar i d'interpretar, línies d'investigació, però la nostra obra és molt difícil d'imitar perquè, a més, té una personalitat inconfusible. Vostè ha dit que en la meua obra hi ha dos Corbus successius. Ja li he dit que no hi estic gaire d'acord, però, almenys, ha d'admetre que tota ella es pot explicar sobre la base d'una única personalitat increbantable. El seu cas encara és més evident. Des de la primera obra a l'última, un Miró és un Miró, àdhuc en la fase dels primers tempteigs. Vostè és un artista d'una sola peça. I, en canvi, no és un artista d'un sol quadre, com tants d'altres. Cada

Miró és una sorpresa i, ahora, una continuïtat. Això vol dir ser un autèntic mestre.

JM: Potser sí que té raó, senyor Corbu. Quan anava a l'estudi d'en Galí o quan pintava *La Masia*, quan em deixava seduir per la companyia dels surrealistes, quan m'enrabiava rasant les planxes de la Sèrie Barcelona, quan trobava la relativa placidesa de les Constel·lacions, o quan se m'acudia de travessar amb una sola línia negra –¡ben dibuixada, ep!– un enorme fons de color blau, sempre feia una mateixa cosa: una recerca continuada en la qual no hi hagués lloc per a l'amanerament ni per al gest rutinari. Una recerca que no es va acabar mai, cregui'm.

LC: Un mestratge no s'acaba mai. Ni en l'incòmode benestar de l'eternitat.

Oriol Bohigas