

Més de 150 obres conformen l'exposició "Joan Miró: l'escala de l'evasió", oberta fins el 18 de març. L'acull la Fundació Joan Miró de Barcelona. Rosa Maria Malet n'és la directora.



JORDI PLAY

Rosa Maria Malet, a la sala de la Fundació Joan Miró que exhibeix el tríptic *Blau*, que Miró va pintar el 1961.

“Els vincles amb la terra són fonamentals, en Miró”

Rosa Maria Malet (Badalona, Barcelonès, 1948) dirigeix la Fundació Joan Miró de Barcelona des del 1980. Va començar a treballar-hi el mateix any que fou creada, el 1975, com a ajudant de conservadora, en les tasques de catalogació de l'obra del pintor. Posteriorment n'esdevingué conservadora, fins que el 1980 va ocupar el càrrec de directora. És autora de diverses obres i estudis so-

bre Miró i ha estat comissària d'un gran nombre d'exposicions dedicades a l'artista. El 1975 es va llicenciar en filosofia i lletres, a la Universitat de Barcelona, especialitat història de l'art. Conjuntament amb Vicent Todolí, ha dirigit l'exposició que omple cada dia les sales d'exposicions de la fundació, "L'escala de l'evasió", oberta fins el 18 de març, i organitzada amb la Tate Modern de Londres.

—Què representa l'exposició "Joan Miró. L'escala de l'evasió", per a la fundació que porta el nom de l'artista?

—Penso que representa una fita important, perquè en el curs dels anys hi pot haver hagut exposicions més o menys rellevants relacionades estrictament amb l'artista, però si n'hi ha que hagin aportat noves dades al coneixement de l'obra de Miró —o de com treballava, o de quines eren les seves preocupacions i inquietuds—, em sembla que a la Fundació han estat dues: la que vam presentar amb motiu del centenari del seu naixement, el 1993, i aquesta.

—Recordem quin era l'objectiu de la del 1993.

—Vam intentar, i em sembla que es va aconseguir, d'explicar de qui-

“L’artista no volia que la seva fundació fos només un Museu Miró”

na manera treballava. Aquell mite de l’espontaneïtat, de l’amabilitat de la seva obra, i que feia les coses una mica impremeditadament, quedava clar que no era cert. Gràcies a la col·lecció de dibuixos preparatoris i a les anotacions que Miró va desar de manera meticulosa tota la seva vida, i que va donar a la fundació —és la part fonamental dels seus fons—, vam poder explicar en aquella ocasió la relació entre el procés previ a la creació i el moment final, l’obra acabada.

—**Anem a l’actual.**

—Volem aportar una altra dada: fer conèixer un aspecte que potser no s’ha treballat prou i és que per a ell era el fonamental, essencial: els seus vincles amb la terra. D’aquí ve la primera sala, on unes determinades obres de caràcter figuratiu ens informen de com era d’important per a Miró l’entorn en què pintava, treballava i vivia. Em refereixo concretament a Mont-roig, on va començar a pintar *La Masia*, obra que centra el conjunt d’obres d’aquesta primera sala.

—**El món rural, figuratiu, no és un capítol a banda en la seva obra?**

—No. El món rural ja conté el germen d’allò que serà tota la seva obra, els temes que l’interessen i a partir dels quals anirà depurant el seu llenguatge, bo i derivant cap a aquest món de signes que tots coneixem.

—**I cap al compromís, primer amb la terra, i després amb el país. No?**

—L’exposició ens porta a descobrir com pot reaccionar quan hi ha algun fet que violenta o significa una agressió a l’entorn físic, tradicional i cultural, pel que fa a la llengua, la cultura. Per això es manifesta, bé durant la guerra civil, bé durant la dictadura. Sense fer grans manifestacions ni grans actes teatrals, va deixant clara quina és la seva posició en el moment que hom li demana un ajut per a donar suport al primer diari en català després de tants anys, l’*Avui*, a l’Assemblea de Catalunya o al Congrés Jurídic Català, fets que no necessàriament tenen relació amb el seu món artístic, però sí amb el seu món personal i cultural, i per això li

sembla natural de fer-hi costat. Això es pot veure quan, per exemple, pinta el tríptic de *L’esperança del condemnat a mort*, que Miró diu que va fer en el moment que van matar el jove anarquista —com ell l’anomena— Salvador Puig Antich. Esperança que es trenca i es veu en aquella forma gairebé circular, inacabada. O amb el recull de cartells realitzats durant la dictadura, que es presenten en aquests moments en una petita exposició —petita quant a format—, molt il·lustradora dels valors que Miró ajudava a impulsar, que completa molt bé la nostra, la que es pot veure al Museu d’Història de Catalunya.

—**Com valoreu la resposta de la gent, en aquestes primeres setmanes, arran de la crida de l’exposició?**

—Molt bona. Hi ha hagut una molt bona assistència de públic. El primer mes hi han passat més de 65.000 mil visitants, exactament 68.688. Això representa una mitjana de 2.248 persones per dia. És molta gent. Nosaltres no pretenem entrar en cap rànquing de visitants, però el ritme de visites il·lustra l’interès de l’exposició.

—**Per procedència, en teniu dades?**

—Sí. Més d’un 50% dels visitants són francesos, seguits pel públic català i italià.

“El món rural conté el germen de l’obra de Miró”

—**L’exposició és exactament la mateixa que es va poder veure a Londres?**

—Hi ha molt poques variants. Algunes obres, per la seva fragilitat, pel fet de ser paper, o bé s’han vist només a Londres o bé només aquí. Nosaltres estem molt contents d’exhibir un dibuix en què hi ha una dona amb un fons amb flames de l’any 1937 que correspon molt bé al moment de la guerra civil. I també presentem alguna obra de la nostra col·lecció que no s’ha

vist a Londres. Quan després l’exposició es traslladi a Washington hi haurà alguns canvis: algunes de les obres que són a Europa no hi viatjaran i, per una altra banda, als Estats Units hi ha molt bones col·leccions de Miró perquè, des del 1932, Pierre Matisse —fill del pintor Henri Matisse—, que hi tenia una galeria de molta anomenada, cada any va exposar l’obra de Miró fins que pràcticament va tancar-la, els anys 70. Per tant, moltes obres de Miró es van quedar als Estats Units, primer en col·leccions privades, i després —gràcies a la llei americana de successions— als museus.

—**No vau fer un salt de la butaca quan Woody Allen —que ja havia filmat la Fundació Joan Miró i el mural del pintor a l’aeroport quan va rodar *Vicky Cristina Barcelona*— fa dir a Hemingway, a *Midnight in Paris*, que prefereix Miró a Picasso?**

—Ho vaig celebrar, perquè Miró per a mi és molt important i perquè Woody Allen és un director que admiro i sempre he seguit. Però no tinc res contra Picasso, al contrari.

—**Si tinguéssiu més pressupost, un pressupost fabulós, no seria millor, com fan el Museu Picasso i tants altres, de destinar tot l’edifici a Miró, amb peces noves que poguéssiu adquirir regularment?**

—Potser trairíem la idea inicial de Miró. Quan es parla d’això sempre penso en un comentari que em va fer una persona per la qual he sentit el més gran respecte i admiració: Alexandre Cirici Pellicer, professor meu a la Universitat de Barcelona i que després vaig tornar a trobar quan vaig entrar a treballar a la fundació, de la qual va ser membre del patronat i vice-president. Un dia, parlant sobre la col·lecció em va dir: “Tinguem en compte que si Miró ha donat una col·lecció tan important encara que vulgui que hi hagi una sala dedicada a la gent jove, també hem d’entendre que el que no vol és que les seves obres estiguin tancades al magatzem.” Potser els estatuts, consensuats amb Miró mateix, on es diu que la fundació conservarà, exposarà, estudiarà, l’obra de Miró i farà exposicions d’artistes de tots els temps, dit així, d’una manera tan àmplia, poden donar a entendre que es refereix a Miró i als altres artistes. Però



La directora de la Miró és autora de diverses obres i estudis sobre el pintor i ha estat comissària d'un gran nombre d'exposicions dedicades a ell.

ens hem de situar en el moment que Miró va tenir aquest gest de generositat, quan a Barcelona, deixant a banda el Museu Picasso i les activitats del Col·legi d'Arquitectes, no hi havia cap més espai per a l'art contemporani. Ara n'hi ha més i per això el que ens diferencia dels altres és la part Miró. Però nosaltres intentem mantenir l'equilibri entre les activitats a l'entorn de Miró, des de les exposicions als estudis, i les activitats relacionades amb l'art contemporani en general, tant aquells

artistes més joves a qui es destina en permanència un espai, l'Espai 13, com aquells altres temes o artistes que des de la generació de Miró fins a l'actualitat es van exhibint a les mostres temporals. Per tant, en aquests moments que a Barcelona hi ha tants centres destinats a l'art contemporani em faria molt feliç de disposar d'un pressupost important que ens permetés d'anar cobrint possibles buits i ampliar aspectes no prou representats, però sense deixar de fer les exposicions temporals dels

altres artistes, perquè Miró no volia que la fundació fos només un Museu Miró. Ara: sí que podem rebre obres en dipòsit, i n'hem rebudes moltes.

—Ja hi ha prou col·laboració amb la Fundació Pilar i Joan Miró de Mallorca?

—No sé què es pot considerar prou, poc o massa. Són dues institucions amb personalitats diferents. Miró va crear la de Barcelona en vida i la va dotar d'una col·lecció molt important. El fet de tenir els dibuixos preparatoris i els carnets d'apunts ens ajuda a saber com treballava. Pel que fa a la de Mallorca, Miró va preveure que, quan ell faltés, els llocs on havia treballat, com ara el taller de gravat i el taller construït per Josep Lluís Sert, es convertissin en una fundació, i això permet de veure en quins ambients treballava, durant molt anys, des de final dels 50. D'entrada són dos contextos diferents que jo crec que perfectament poden ser complementaris. Allò que potser ens pot unir és el fons documental. Per això en diverses ocasions els he proposat la possibilitat de fer un arxiu comú *on-line* de tots dos fons.

—Al començament, la vostra fundació era un centre cultural obert a tota mena d'actes. Calia pujar a Montjuïc per a assistir a conferències, presentacions, fins i tot atorgaments de premis, que no tenien cap relació amb Miró, ni tan sols amb l'art. Ara heu deixat de fer aquesta funció.

—Fem aquesta tasca cultural de manera diferent. Al començament, a Barcelona no hi havia tants espais com la Fundació Miró, amb les possibilitats de les nostres instal·lacions i serveis, i per això personalitats polítiques i culturals de relleu van fer-hi conferències que encara ara es recorden. Tant si les fèiem a les vuit del vespre com a les deu, el públic no cabia a l'auditori. I ara que hi ha tantes ofertes, a la ciutat de Barcelona, a l'hora de fer conferències és difícil de fer venir la gent. En canvi, tenen molta acceptació els cicles de postgrau i els seminaris. D'activitats no n'hem deixat de fer mai, com ara els tallers per a escoles i famílies. Les coses s'han d'anar adequant al moment que es viu.

Lluís Bonada