

LA CARA INVISIBLE DEL DADO

CRONICA DEL GRUPO DAU AL SET. BARCELONA 1948-1953




ENRIQUE GRANELL

La primera vez que pudieron verse juntas las obras de Modest Cuixart, Joan Ponç y Antoni Tàpies fue en la "Exposición antológica de arte contemporáneo" presentada por Cobalto en los locales de Radio Tarrasa del 3 al 16 de julio de 1949. Estas obras estaban acompañadas por otras de Barradas, de Dalí, de Miró, de Picasso o de Torres-García. La nueva generación se sumaba así a la antigua tradición "moderna" catalana. En el catálogo de mano nos encontramos unas palabras de Sebastián Gasch, un crítico de la antigua tradición da la bienvenida, la alternativa, a los jóvenes:

"Y no podemos dejar de alegrarnos al comprobar que nuestros pintores y nuestros escultores han vuelto a encontrar esos valores plásticos y expresivos que les mueven a repetir, en nuestra época de materialismo mecánico, los mismos gestos espirituales y a traducir, con la ayuda de sus imágenes deformadas, no solamente la apariencia de las cosas, sino el misterio en que éstas están envueltas".

Estos tres pintores no son los únicos jóvenes presentes en la exposición. Pero frente a los demás que actúan individualmente estos se presentan como miembros de un grupo.



Adelantándose un mes a la celebración del primer Salón de Octubre, el de 1948 (primera reacción colectiva contra la apatía artística de la posguerra en Barcelona), había aparecido el primer número de la revista *Dau al Set*. El nombre de la revista definía a un grupo cerrado compuesto además de por los tres pintores citados por un poeta: Joan Brossa, por un joven pensador: Arnald Puig, y por un editor, escritor y manager: Joan-Josep Tharrats.

El catalizador del grupo es Joan Brossa, quien tras regresar a Barcelona en 1941, después de un segundo servicio militar en Salamanca, entra en contacto con J.V. Foix al que le muestra sus "Poemes hipnagògics". Foix se convierte en su mentor. A través de él conoce a Joan Prats y a Joan Miró. Todos ellos habían sido los animadores de ADLAN (Amics de l'art nou) un grupo que antes de la guerra civil había fomentado el arte moderno en Barcelona, y que también había tenido presencia en Madrid y en Santa Cruz de Tenerife. ADLAN y GATCPAC habían publicado como número extraordinario de invierno de 1934 de la revista *D'Aci i d'allà* un compendio "una enciclopedia" del arte y de la arquitectura del siglo XX para las generaciones de posguerra. Aquellos de sus miembros que no habían muerto en la guerra o emprendido el camino del exilio se reunieron alrededor de Cobalto, revista y editorial animada por Rafael Santos Torroella. Fueron ellos los que vieron en *Dau al Set* a sus sucesores y alumnos, demorados diez años en llegar por causa de la guerra civil. La importancia de ADLAN y de GATCPAC en los años treinta se centraba no solamente en la categoría de la obra de estos artistas y arquitectos sino también en su participación en grupos internacionales. Miró y Dalí pertenecían al grupo surrealista de París y los arquitectos participaban en las reuniones del CIAM. Este era por lo tanto el bagaje que iban a recibir de sus mayores los miembros de *Dau al Set*.

Aunque se tienda a confundir *Dau al Set* con *Dau al Set* hay que diferenciarlos. La revista está compuesta y distribuida por Joan-Josep Tharrats y aparece entre septiembre de 1948 y 1956, él era quién la financiaba y en último término quien decidía qué se publicaba y qué no, coincide con la actividad del grupo solamente mientras podemos hablar de una cierta actividad conjunta, o sea hasta el verano de 1953. En efecto en esta fecha Antoni Tàpies empieza a exponer en Nueva York acercándose por lo tanto al devenir del expresionismo abstracto y a ser uno de los pintores del "Art autre" teorizado por Michel Tapié. Joan Ponç viaja este verano a París en luna de miel para emigrar al Brasil donde estará casi diez años y Modest Cuixart está por un par de años algo alejado de la actividad pictórica.

Los cuatro primeros números de la revista alternan obra dibujada con poemas, artículos literarios y de pensamiento. En la contratapa del cuarto número, correspondiente a Diciembre de 1948, aparece una nota de Joan Brossa, titulada Al sud de l'hivern, es la señal de un importante cambio. A partir del quinto número el contenido pasa a ser decididamente artístico. Los números están confeccionados a partir de ahora por dos miembros, poeta-pintor o pintor-pintor. Arnald Puig —dejando aparte el número dedicado a la exposición de 1951— deja de colaborar en la revista en mayo de 1950.

En el primer *Dau al Set* se mezclan las influencias rescatadas de los supervivientes de la vanguardia catalana anterior a la guerra civil: Foix, Dalí y Miró. Pero también Paul Klee y Max Ernst junto a una cierta tradición mágica que arrancando del romanticismo con Caspar David Friedrich pasa por Henri Rousseau, Marc Chagall llegando a los "realistas mágicos" (según expresión de Franz Roh) Werner Spies o Nils Dardel.

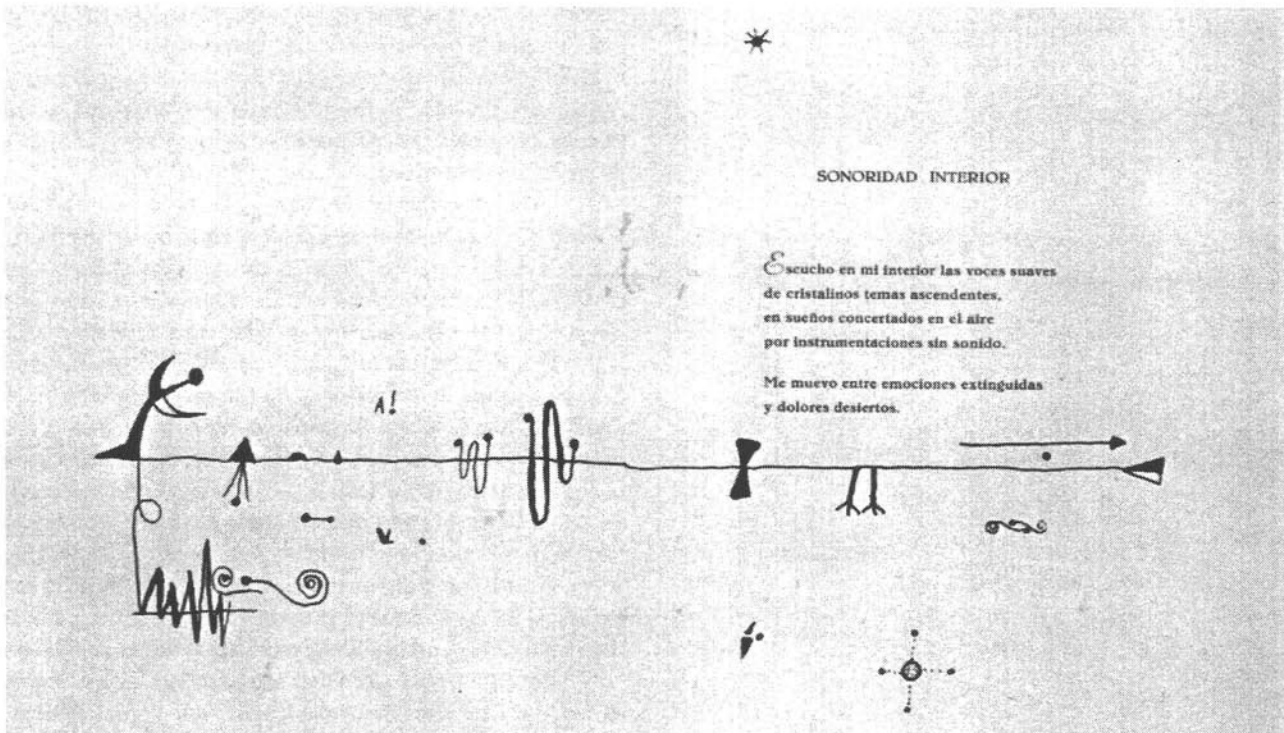
Debe llamarse la atención sobre un hecho capital en la historia de *Dau al Set*. Sus siete miembros no participan de una actividad concreta común. Por el contrario junto a los artistas plásticos nos encontramos, a un poeta-dramaturgo, a un pensador -"aprendiz de filósofo", a un poeta-crítico de arte y a un *public relations*-redactor, tipógrafo y divulgador de la actividad del grupo y de su revista. Este puntiagudo poliedro de personalidades diferentes y de actividades diferentes dio como resultado una actividad "cruzada" en la que el teatro se veía desde la plástica, la poesía desde la filosofía y la ideología desde su contacto con el público. Por supuesto esto ya había pasado en los grupos dadaísta y surrealista.

En 1947, cuando parecían haber muerto, los surrealistas reaparecen con una exposición en París "Le surréalisme en 1947", organizada por André Breton y Marcel Duchamp. De alguna manera *Dau al Set* recoge el "Matérialisme diabolique" que Victor Brauner propone en el catálogo de esta exposición. Pero simultáneamente también aparece su crítica. En 1946 Cirlot ya había publicado una crítica del surrealismo. Es la reacción surgida con Le

Surréalisme Revolutionnaire que luego retomará CoBrA, primeros pasos del informalismo de un lado y de la corriente lettrismo-situacionismo de otro.

Desde el primer momento en *Dau al Set* se establecen dos frentes. Brossa, Cuixart y Tàpies son partidarios de Miró. Pong, Puig y Tharrats son partidarios de Dalí. En 1949 acompañados por Joan Prats visitaron a Joan Miró y en 1950 acompañados por J.V. Foix visitaron a Salvador Dalí en Port Lligat.

En algún momento de 1949 se une al grupo Juan-Eduardo Cirlot. Poeta y crítico de arte que aglutina con Julio Garcés y Manuel Segalá un grupo que se reúne en la taberna La Leona desde finales de 1943. Es el primer núcleo surrealista en español de la Barcelona de posguerra. En 1949 publica la primera monografía española sobre Joan Miró encargada por Rafael Santos Torroella para la exposición organizada por el grupo Cobalto en la Galerías Layetanas. Gracias a ello viaja a París a finales de este mismo año para conocer a André Breton con quien mantendrá correspondencia hasta los primeros años sesenta. Su primera aparición en *Dau al Set* es en Junio de 1949 con un número Cirlot-Cuixart.



Poema de Juan-Eduardo Cirlot con un dibujo de Modest Cuixart (1951).

Los miembros de Cobalto 49 (sucesora de Cobalto tras la exposición Joan Miró) consiguen que Pierre Deffontaines a la sazón director del Instituto Francés de Barcelona organice una exposición de los tres artistas plásticos del grupo. Esta era la única institución que propiciaba el intercambio cultural internacional posible en la Barcelona de aquellos años, becando a artistas con estancias en París.

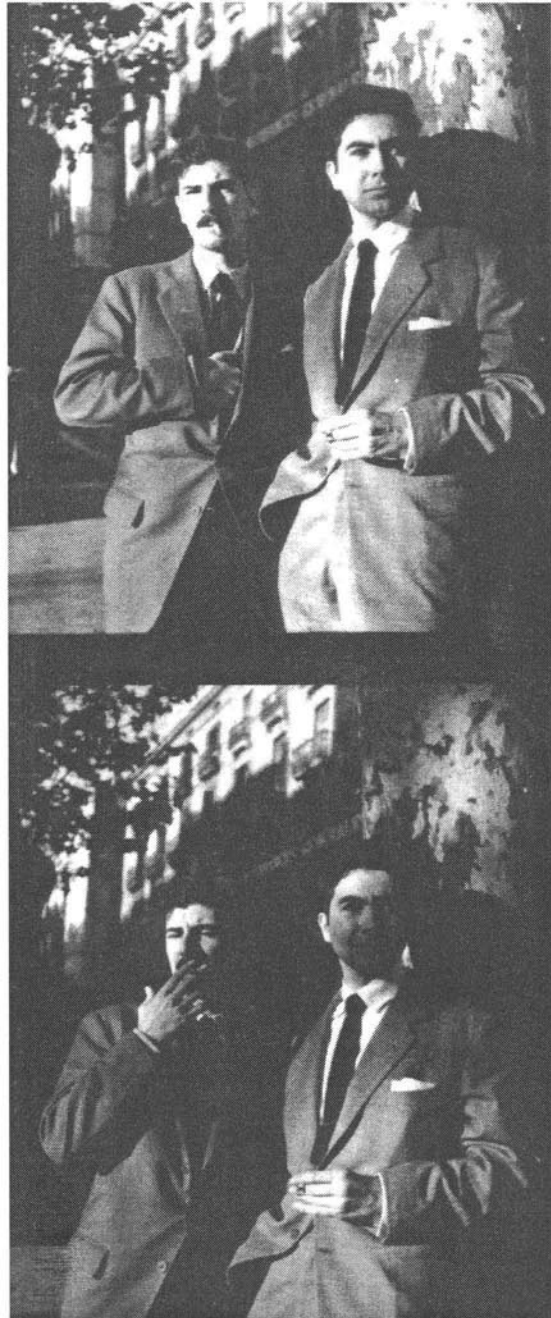
La exposición abrió sus puertas el 17 de Diciembre de 1949. Se imprimieron tres tarjetones de invitación. [Cuixart, Ponç, Tàpies], [Ponç, Tàpies, Cuixart], [Tàpies, Cuixart, Ponç], eran los nombres que encabezaban cada uno de ellos. Como vemos cada uno de los pintores es primero, segundo y tercero en el conjunto de las tres invitaciones. Encabezando el tarjetón estaba el epígrafe "Un aspecto de la joven pintura" cobertura necesaria para no dar el nombre del grupo al que pertenecían los artistas y para no provocar la ira de los pintores miembros del instituto. Debajo de los nombres: "Presentado por Cobalto 49 en el Instituto Francés de Barcelona. Inauguración: 17 Diciembre 1949, a las 17'15. Av. José Antonio, nº 617. Horas de visita: De 11 a 13 y de 17 a 20".

Curiosamente no apareció ningún número de *Dau al Set* de los confeccionados por Tharrats como catálogo de la exposición. Desde el número del mes de Junio de 1949 la revista había perdido fuerza, apareciendo números que agrupaban tres meses. El número correspondiente a octubre-noviembre-diciembre de 1949 está ocupado íntegramente por un largo artículo de Arnald Puig titulado "La encrucijada del arte" en el que se ocupa de sus amigos pintores, pero ese número apareció varios meses después de la exposición.

La publicación que hizo de hoja de mano fue un pliego de *Cobalto 49*, más tarde incorporado a su número tres, con un texto de Joao Cabral de Melo, cónsul del Brasil en Barcelona, y amigo de Rafael Santos Torroella. En el interior una hoja de papel azul llevaba impresa la lista de las obras expuestas.

El verdadero catálogo de la exposición fue un número de *Dau al Set* fuera de colección confeccionado por Enric Tormo. Aparte de la apariencia "artística" del número, su gran formato, su buen papel, su impecable tipografía, su impactante cubierta dibujada por los tres artistas y de sus fotografías cubiertas por una emulsión de grafismos suspendidos en el aire, otra cosa nos debe llamar la atención. Mientras que en el catálogo de *Cobalto 49* los artistas son tres, los que cuelgan sus cuadros en la exposición, en el número elaborado por Tormo los artistas son cuatro ya que Brossa ocupa un espacio igual al de sus compañeros.

Esto nos permite precisar el equipo verdaderamente activo en ese año maravilloso que fue para *Dau al Set* 1949. El título de los cuadros "Sod", "Batafra", "Parafaragamus", "Iatra", "Brufungles", "Desconsol lunar" son nombres de una mitología



Modest Cuixart y Antoni Tàpies. 1951

venida de tiempos remotos y de espacios no definibles por la geometría euclidiana. Decía Marcel Duchamp que en la pintura el título es un elemento tan esencial como el color o el dibujo. Los títulos de las obras de la exposición de 1949, ya se ha dicho muchas veces, están puestos por Brossa. Pero no se ha dicho de donde vienen. No son, casi nunca, invenciones de nombres sin más, son aplicaciones –algunos- de títulos de sus poemas y sobre todo son nombres venidos de sus obras de teatro. “Parafaragamus” es el título de una obra de teatro de 1948 cuyo escenario es una cocina, el nombre viene del protagonista de una película de Georges Méliès sobre un alquimista. En la obra “També” de Brossa, fechada en febrero de 1950, los personajes del primer acto son los que pueblan las paredes de la exposición del Instituto Francés en 1949: Arromoc, Batafra (jove deessa amb túnica taronja), Sot (túnica groga), Brufungla (túnica vermella), Currudu (roba negra). Es por lo tanto el teatro de Joan Brossa en mucha mayor medida que su poesía el origen del mundo de Dau al Set.

El 3 de Enero de 1950 se clausuró la exposición en un acto presentado por Guillermo Diaz Plaja (redactor en 1929 del número único de *Fulls Grocs* y autor de *L'avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica* de 1933). Intervinieron además los poetas Ana-Inés Bonnin, Joan Brossa, J.V. Foix, Julio Garcés, Rafael Santos y Joan Teixidor.

En el número único de *Bisonte. antología de la escuela de altamira* (1950), Sebastián Gasch, a quien ya nos hemos encontrado antes, es el encargado de glosar la exposición:

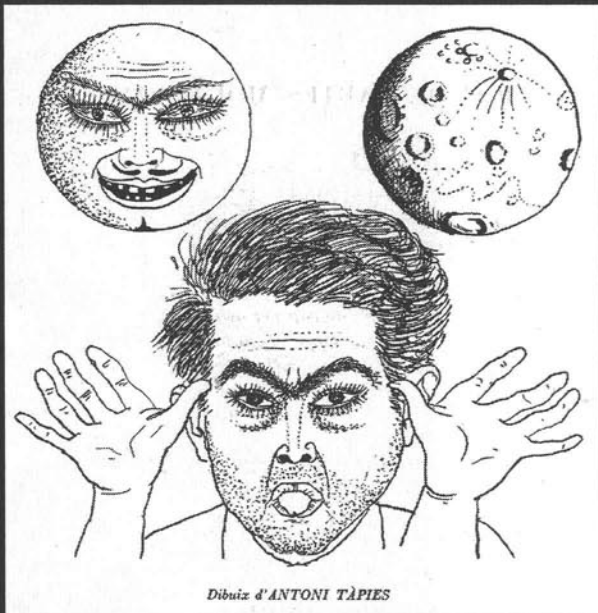
“(…) Unos dominios inexplorados se abren ante esos tres pintores jóvenes, a los cuales corresponde la gloria de haber devuelto su prestigio a la imaginación (...) El expresionismo de Juan Pong, no se reduce a una simple cuestión de deformación y de construcción plásticas, sino que responde a su entera actitud espiritual, a su sentido mismo de la vida, a una concepción simultáneamente muy patética y levemente irónica del hombre. Esta es, también, la razón por la cual Pong, se complace en esas antítesis- de vida y de muerte, de felicidad y de desesperanza, de juventud radiante y de fealdad burlesca –que ponen de manifiesto algunas de sus obras, tragicomedias en grado eminente emocionantes (...) El arte de Antonio Tapies está hecho de tornasoles, de irisaciones, de fosforescencias, de sutiles contrastes de tonos. Arte sabio y refinado de colorista, que sobresale en las armonías sordas, esmaltadas de centelleos, de fulgores discretos, de chispas fugaces. Imaginen ustedes una hermosa noche de verano iluminada por la oscura claridad que cae de las estrellas, salpicada de constelaciones y de carrizadas de astros; o la región abismal de los mares con sus madréporas, sus algas, sus conchas (...) Las formas inventadas y las formas dadas se interpenetran y varían hasta lo infinito, hasta el punto de dar una impresión óptica. Algunas veces, los elementos puramente abstractos crean una forma concreta nueva, a veces realizan la forma desnuda. Pero siempre Cuixart llega a un mundo de índole superior, a una obra llena de exactitud y de perfección técnica.”



Modest Cuixart y Joan Pong, 1950

A pesar de la importancia de Gasch y de su genealogía la más completa crítica de la exposición es la que escribió Alberto del Castillo en *Diario de Barcelona*:

“Los tres enlazan con el surrealismo y parecen seguidores, en mayor o menor grado, de Juan Miró y Paul Klee. Tal es el clima general de la exposición. Tricefálica en lo que a la individualidad respecta, si bien entre Tàpies y Cuixart puede establecerse una relación –dependencia del segundo al primero–, yendo Ponç por distinto derrotero”. El crítico sigue con un comentario sobre cada uno de los pintores. “..tenemos que poner a Tàpies por delante (...) Mezcla las formas inorgánicas y las orgánicas, empleando junto a la pintura un grafito claramente mironiano. El ambiente nocturno, romanticismo renovado, es el fondo sombrío en que valora con frecuencia las tonalidades frías (...) Otras veces, el ambiente es fueguino, como en “Parafaragamus” poetización de la prestidigitación”. Del Castillo descubre en Cuixart el doble registro con el que se presenta a la exposición. Por un lado nos encontramos con esos cuadros de grafismos lineales, entre mironianos y cercanos a los grafismos que utiliza la música contemporánea en sus partituras, por el otro “...se rinde a la realidad adhiriéndose a un mundo formal a caballo entre el románico y el gótico, elementariamente interpretado, olvidando el grafismo y cambiando la monocromía por la policromía”. Resulta curioso que el crítico pueda aplicar el patrón mironiano a Ponç. “Mironiano en la evocación de lo grotesco usa de la libertad compositiva para plasmar un ambiente de abarrocado desbordamiento de magia, de infierno y de monstruos al que le falta tanta elaboración pictórica como le sobra literatura”.



Demostrando una energía desbordante en octubre de 1950 Antoni Tàpies inaugura su primera exposición individual. Coincidiendo con ella Joan-Josep Tharrats expone por primera vez su obra como pintor queriendo así engrosar las filas de los artistas plásticos del grupo. Coincidiendo también con la exposición Tàpies el 8 de noviembre el Club 49 (Una fracción disidente de Cobalto 49) organiza una exposición solamente de una noche de Modest Cuixart. La invitación aclara :”...abans de la seva anada a París”. O sea que en este día 8 de noviembre de 1950 tres de los pintores de Dau al Set coincidían con sus respectivas exposiciones individuales en Barcelona.

Como habían previsto sus organizadores, la exposición del Instituto Francés sirvió para que los “tres” pintores fueran premiados con “una” beca en París para el ejercicio 1950-1951. Dada la escasa cuantía de la beca a repartir, Ponç renunció. La beca se la iban a repartir Cuixart y Tàpies, pero a efectos administrativos –tenía que constar un solo nombre en los papeles- la titularidad la asumió Tàpies. Ambos parten a principios de diciembre.

Tras la marcha de Tàpies y Cuixart a París -Cuixart se desplazará enseguida a Lyon para dedicarse al estampado de telas y durante varios años ralentizará su actividad artística- en Barcelona Dau al Set continua con Brossa, Cirlot, Ponç, Puig y Tharrats. Los problemas empiezan a aparecer entre Brossa y Tharrats seguramente debido a la apertura hacia otros horizontes por parte de Tharrats, cada vez más interesado en una vaga idea de moderno en la que se incluiría el ballet, el jazz o la arquitectura. Podríamos ver en la reacción de Brossa el descubrimiento de una cierta tensión entre Dau al Set y *Dau al Set*. Tàpies publicó un fragmento de carta que le envía a Brossa a París explicándole la marcha de Dau al Set: “Continua la carrera ascendente de Dau al Set... Dau al sis, dau al cinc... Dau al quatre...”.

De la estancia de Tàpies y Cuixart en Francia cito una carta de cada uno a Tharrats. El primero escribe en febrero de 1951: “... Aquí, a París, he ensenyat la revista a varies personas. Dissabte passat, per exemple, aprofitant que vaig fer una exhibició a André Bloc, que és el propietari i director de “Architecture d’Aujourd’hui” i d’(...) “Art d’Aujourd’hui” li vaig ensenyar. Naturalment ell, com tota la “pintura oficial” del moment, és abstracta i va trobar que era “trop surréaliste” però li va agradar molt. Va dir que no es podia imaginar que a Espanya es fés una revista així i va demanar la forma de fer un intercanvi”. Esta carta es muy interesante ya que en ella podemos ver a Dau al Set por primera vez fuera de la probeta de la ciudad de Barcelona. El aire del tiempo histórico había llevado al mundo de la cultura en pos de otras miras, Dau al Set era visto en cierta

forma como un producto del pasado. Cuixart había escrito en diciembre de 1950: “..aquí a surtit un article (“Petit Cobra” Bruselas) en una revista, que en parla com a única informació d’Espanya i posa a en Cirlot com a “manager” general, única i exclusivament)”. Esta carta da cuenta del único escrito internacional de época sobre *Dau al Set*. Apareció en el número 3, correspondiente a la primavera de 1950, de *Le Petit Cobra*. Lo cito íntegramente:

“Espagne:

Depuis un an, une revue d’avantgarde, “Taluset”, paraît à Barcelone, et en Catalan. Le rédacteur en chef de cette revue, A. Cirlot, vient en outre de faire paraître un livre sur Miro et –horresco...- un sur Dali. Il semble que la *signification* de cette démarche se trouve, à la fois objectivement et subjectivement, restreinte par les conditions particulières du franquisme vis-à-vis du mouvement intellectuel tout entier, et de la pensée d’avant-garde surtout. Nous nous promettons d’entreprendre bientôt une analyse sur pièces de cette tentative. Avouons au reste que ce qui nous empêche le plus d’approuver ce recours au verbe et à l’image en pleine terre sans pain, c’est davantage justement cet ouvrage sur Dali –que nous ne connaissons pas encore, mais qui a les plus grandes chances, dans tous les sens, d’être *inutile*. Car, pour le reste, on pourrait se référer à l’expérience française de “La Main à Plume” (1940-1944) dont on sait qu’elle a, très généralement, porté ses fruits. Mais d’ores et déjà il semble qu’il y ait, entre les deux messages, un sensible écart de *dimensions*. A bientôt des détails! (E.J.)”

Las letras E.J. corresponden a Edouard Jaguer quien recientemente nos ha explicado: “Mi conocimiento de Cirlot coincide con el de la revista *Dau al Set*, que entreví unos momentos en casa de un amigo, pero que bastaron para incitarme a escribir una breve reseña para *Cobra*, pero alterada por una estúpida errata de la que no podría decir a quién era imputable: *Taluset* en vez de *Dau al Set*.” Jaguer que había pertenecido, antes que a CoBrA, a la Main à Plume y a Le Surréalisme Revolutionnaire, debió ver la revista en la casa parisina de Francisco Nieva, uno de los componentes del Postismo, junto a Ory, Chicharro y Sernesi en Madrid.

EXPOSICION

del 6 al 19 de octubre de 1951

Catálogo

- Joan Ponç 1
2. Joan Brossa
Modest Cuixart 3
4 Juan Eduardo Cirlot
Antoni Tàpies 5
6 Arnald Puig
Joan-Josep Tharrats 7

Próxima Exposición: R O D A

1951 es el peor año de la posguerra tardía. La agitación social culmina en Barcelona con la huelga general, la llamada "Vaga de tramvies", del 12 de Marzo. La recepción pública entusiasta que se había propiciado en 1949-50 con las exposiciones que hemos comentado anteriormente, se enfría hasta casi no existir.

En este clima tiene lugar la única exposición titulada "Dau al Set". Se celebra en la Sala Caralt de Barcelona entre el 6 y el 19 de Octubre de 1951. En el número-catálogo de *Dau al Set* de la exposición cada uno de los miembros del grupo está presentado por un texto de Tharrats y una fotografía. Nada parecido a una lista de obras acompaña a la publicación. El programa de mano impreso por la galería incorpora un texto más explícito:

" (...) La personalidad de todos ellos es diversa, pero coherente dentro del grupo, por tener como común denominador el cultivo de todas las conquistas plásticas y poéticas contemporáneas. Al principio acaso haya tenido más puntos de contacto con el surrealismo que con otras tendencias".

En la prensa apenas algunas críticas de la exposición, la más completa de nuevo la de Alberto del Castillo en *Diario de Barcelona*, que no llegan ni a ser descriptivas para no tener que hablar de un giro hacia lo social en la obra de Tàpies y de Ponç auspiciado por el texto de presentación de la exposición de 1949 de Joao Cabral de Melo citado anteriormente y de algunas lecturas por parte de Tàpies de Henri Lefevbre, sobre todo de "Critique de la vie quotidienne" texto muy leído por los grupos críticos con el surrealismo ortodoxo del momento. Buena prueba de este giro es el poema de Brossa "Vegeu els dibuixos d'en Ponç i d'en Tàpies, llegiu-me!".

Antoni Tàpies le explicó a Miguel Fernández-Braso en 1981 los ingredientes de esta nueva etapa de su trabajo a su regreso a Barcelona en el verano de 1951 cuya culminación será la exposición de mayo de 1952 en las Galerías Layetanas:

"-Pero tu pintura no encajaba en ninguna tendencia...
-No, en ninguna de las que conocí entonces, aunque luego supe que había gente que reaccionó como yo. Notaba que se dogmatizaba de un lado, se dogmatizaba de otro y yo intentaba ir un poco más a la mía. Había salido de aquel realismo mágico. ¿Te acuerdas de aquellos paisajes nocturnos? De unos dibujos y unas pinturas un poco a la Klee, digamos, y con influencia de Miró, fui haciendo las cosas más acabadas, un poco más lamidas, al óleo, un poco más en la línea de Magritte, Max Ernst, del mismo Dalí también..."



El General Franco en la inauguración de la Primera Bienal Hispano-Americana frente a los cuadros de Tàpies. Madrid 12 Octubre 1951.

Ninguna ayuda recibió Dau al Set para esta exposición por parte del Club 49. El año anterior su primer boletín estuvo dedicado a los creadores del grupo pero ahora ni palabra, no estaba el horno para bollos. Pensemos que mientras se celebra esta exposición en Madrid se inaugura el 12 de Octubre la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Hay una fotografía de Franco frente a los cuadros de Tàpies y allí estaba el General con su mejor uniforme y unas bruñidas botas de montar hasta las rodillas. Todo un aviso para los artistas.

Además de estas exposiciones, la segunda es la única nunca celebrada en su momento bajo el nombre Dau al Set, también se convirtieron en actos del grupo las representaciones teatrales de obras de Joan Brossa. El teatro de Brossa es un teatro pictórico y cinematográfico a la vez, ya que el lugar y los movimientos son más importantes que el contenido de la acción, a menudo banal. Simplifica el argumento multiplicando los detalles. Y buscando dar esa idea de realidad cotidiana, penetra en lo maravilloso involuntario. Brossa ha sido desde niño un gran cinéfilo y su teatro incorpora una enseñanza *sui generis* del cine. En aquellos años el sonoro debía ser doblado pero con una impericia tal que en la mayoría de los casos la imagen y la palabra eran dos entidades divergentes. Esta carencia del cine comercial se convierte en principio en la "Poesía escénica" de Brossa. A menudo la acción y el texto abren una brecha infranqueable. La plástica también es importante, los colores y las formas del vestuario nos conducen a regiones de imaginación desbocada.

La última de estas representaciones tuvo lugar el 22 de mayo de 1952 en el Teatre del "cercle" del Casal de Mataró. El título del acto era "Teatre experimental de Joan Brossa i Exposició col·lectiva de pintura". Constaba de cuatro partes. La primera, segunda y cuarta correspondían a obras de Brossa mientras que la tercera era un comentario de Alexandre Cirici frente a las pinturas expuestas. Como de costumbre los pintores eran también actores o voces en alguna de las obras. En estas representaciones se juntaban además un heterogéneo grupo de actores y acompañantes. Este variopinto panorama lo encontramos descrito en una crítica de Julio Coll, aparecida en *Destino* el año anterior con motivo de la mítica representación en el Teatro Olimpo de Barcelona de la "Farsa entenen que l'espectador ha de transportar-se al centre mateix de l'escena". "Juan Brossa —escribe Julio Coll— forma parte de un grupo de jóvenes que desempeñan el cargo de vehementes desatados. En ese grupo, creo que solo cuatro o cinco de sus miembros son los que trabajan y hacen algo positivo, lo que

podríamos llamar elementos activos. Los restantes, son admiradores honorarios de este núcleo central activo. A juzgar por las trazas, se trata de un grupo de jóvenes estetas que cultivan lo que ha venido en ser llamado "arte de minorías" y su intención es la de crear un revulsivo. Un revulsivo cuyo objeto principal es atentar contra el estado de estupidez y alagartamiento general que ellos han observado en el reino de lo artístico actual. Para lograrlo se valen del verso, del teatro, de la pintura y del dibujo".

PRESENTEN...

Una visió d'art contemporani

Teatre experimental de Joan Brossa

Exposició col·lectiva de Pintura

♦♦♦

PROGRAMA

I. **Esquerdes, parracs i enderrocs esberlant la figura**

Obra en un acte, amb el següent REPARTIMENT:
Portera: Josefina Miralles; Dona: Mercè de l'Aldea; Arlequí I: Lluís Tarrau; Arlequí II: J. M. Domènech; Dos homes: Carles Bohera i Tomàs Escanilla.

II. **NOCTURNS ENCONTRES**
o Un milionari es troba arran de la mort. Una neboda seva, única hereva, presa d'un desengany amorós, el cura amb sol·licitud. Els parents del moribund fan tot el possible per desheretar-la i no dubten de recórrer al crim

Obra en un acte, amb aquest REPARTIMENT:
Dona: Mercè de l'Aldea; Vella: Josefina Miralles; Cambrera: Teresa Icart; Home 2: Carles Bohera; Home 1: Lluís Tarrau; Home: Antoni Oliveres; Arlequí: Antoni Tàpies; Una veu: Modest Cuixart.

III. **Comentaris d'Alexandre Cirici Pellicer, davant les pintures**

IV. **LA MARE MÀSCARA**

Assaig en un acte.
REPARTIMENT:
Dona: Mercè de l'Aldea
Dona 1: Josefina Miralles
Home 1: Lluís Tarrau
Home 2: Antoni Oliveres
Home: J. M. Domènech

Les representacions teatrals seran sota la direcció de
Mercè de l'Aldea

Dijous, 22 de maig 1952
a les sis de la tarda, en
el Teatre del "Cercle"
del Casal

Relogiu del Terç de Ntra. Dona
de Montserrat



Il·lustracions de JOAN PONÇ

1951, MONTAÑA, S. A. - MATARÓ

Esta urgentísima revuelta la encontramos proclamada en un texto de Juan-Eduardo Cirlot. El escrito gira alrededor del enunciado surrealista de "Transformer le monde, changer la vie". El anhelo del poeta brilla con una especial intensidad más allá de que explique más o menos la obra de René Magritte, motivo del artículo:

"¿De qué sirven los cuadros de Magritte? Yo quisiera hacer una edición de cien mil ejemplares del pequeño libro titulado *Magritte* (París, 1943. Editions *La Boétie*), que contiene 23 reproducciones en color, y dar esos libros a las criadas de servicio, a las porteras de las casas de vecinos, a los luchadores de cath as cath can, a los directores de Bancos, a algunos ingenieros, médicos y arquitectos y, acaso, también a los arqueólogos. Luego preguntaría a esa inmensa legión de antiimaginativos qué les ha parecido ese arte, qué sensaciones han experimentado. Preguntaría a quienes les tratan si les vieron sonreír infantilmente mientras repasaban las páginas del libro y me enteraría de si lo escondieron entre las ropas para la costura, los libros de contabilidad, los cuadernos para notas, los cálculos de resistencias y los fríos relatos de hallazgos de cerámicas en tal o cual cueva. Si no se había producido ningún milagro es inútil que surjan teorías a escena. Ni epifanias, ni economías basadas en la moneda-trabajo, etc. La humanidad carece de capacidad para el ensueño y para la renovación profunda. Vuelvo al punto de partida: ¿Es esto posible? ¿Ist veredlung möglich?, como decía Nietzsche, preocupado por la misma idea de la necesidad de superación. Y repito: a la Estética nueva ha de suceder una Ética nueva. No me sirve el arte de Paul Klee, si este artista es mentalmente o, mejor dicho, en su conducta cotidiana, igual a como pudieran ser José María Sert o Zuloaga. Hasta cierto punto, los románticos renovaron la manera humana de vivir y de morir; esto es lo que hay que conducir adelante". (*Índice* nº 31 julio 1950).

La última exposición en la que presentan sus obras nuestros artistas es la organizada en Madrid por Antonio Saura bajo el título "Arte fantástico" del 4 al 28 de marzo de 1953 en la Galería Clan, propiedad de Tomás Seral, persona también de los tiempos de ADLAN. Tras la inauguración Saura le escribe a Tharrats con fecha 3-1953, explicándole lo que le parece el envío de dibujos de los de Dau al Set:

"Los de Cuixart son muy bonitos. El de Ponç (el del baile de brujas) es estupendo, no sabes cuanto me ha gustado. Los de Tàpies muy buenos también y los tuyos me han parecido muy buenos. De ti va además en la vitrina de la librería uno de los collages que me has enviado: van en la vitrina también los objetos de cartón, las postales y el poema con alfileres: casi todo lo que me habéis enviado".

Por lo que sigue en esta carta vemos que Saura se ha dado cuenta de que la época mágico-surrealista de sus amigos de Barcelona se está acabando:

"He estado estos días con Tàpies, que me ha parecido un amigo estupendo. Su exposición ha quedado muy bonita, aunque las cosas últimas más abstractas a mi no me han convencido completamente". En efecto la exposición de la Sala Biosca de Madrid de finales de abril de 1953, empieza a enseñar el nuevo camino de la abstracción. Esta primera muestra de Tàpies está todavía dentro de una geometrización-mágica, pero la brecha irá creciendo y haciéndose cada vez más profunda.

Quien se acerque hoy a Dau al Set sentirá una fuerza que lo atrae. En el paréntesis temporal en el que desarrolló su actividad estuvo oculto en una campana de vacío. Su trabajo se vertebró alrededor de la enseñanza surrealista heredada de sus mayores, de un dadaísmo cuasi natural y de un incipiente existencialismo. Su obra entera —no solamente su trabajo plástico— está no obstante impregnado de un realismo exacerbado. Esos personajes sumidos en acciones discrepantes, esas partituras que no tienen música que instrumentar, esos toros que invaden la escena de los teatros con cortinas de terciopelo provinciano habitados por banqueros de levita son de hecho verdaderos retratos de lo ridículo. Aunque tal vez la Barcelona de hoy mismo permitiese una lectura parecida la obra de Dau al Set es asfixiante como pocas, asfixiante en grado superlativo, grita y rompe pareciendo susurrar y acariciar. Este quebranto es la demostración palpable de lo que no se tenía, de lo que las dramáticas circunstancias de la posguerra habían arrancado, habían robado. Lo que le faltaba a Dau al Set es lo que le faltaba a España entera: la libertad.

Enrique Granell es profesor titular del Departament de Composició Arquitectònica, ETSAB-UPC.