

“Provocacions són el que jo necessito”

Arnau Puig representa el segle XX. No només per l'edat que té, sinó, sobretot, pel seu tarannà i pel paper essencial que ha tingut en l'art modern. Filòsof encuriósit, va ser un dels impulsors de *Dau al Set*, juntament amb Antoni Tàpies, Joan Brossa, Joan Ponç, Modest Cuixart i Joan Josep Tharrats. El seu esperit combatiu l'ha ajudat a superar nombroses situacions complicades des que era un nen.

Passegem per València i la conversa amb Arnau Puig és una lliçó de saviesa i contundència, sobretot a l'hora de valorar els espais urbans, arquitectònics i artístics de la ciutat, i sentenciar algunes actuacions. Els somnis de l'Arnau estan vius als seus ulls menuts i àvids, uns ulls que endevinen el valor de cada peça en la qual recalca.

—Vostè es va formar com a sociòleg a la ciutat de París.

—La meva formació és heterodoxa i marginal. De petit, per compte de jugar a la pilota, feia teatre, i n'era l'autor i així aconseguia unir tres o quatre amics. Aleshores sabia tres llengües: català, castellà i francès. El meu pare era un treballador que havia somiat canviar el món, i també el meu avi, que era el que diríem un ideòleg de barri, de poble, de Calonge. Ells em van transmetre la curiositat. Ells estimaven França pel que significava com a país revolucionari. El meu pare va lluitar a França durant la Primera Guerra Mundial. En els meus muntatges teatrals infantils cada personatge parlava una llengua diferent, creant uns garbuixos i contrasentits que agradaven als meus amics i els divertien. Per a mi allò va ser el primer al·licient, la primera sospita que aquest món no és homogeni, sinó que la incomunicació i la incomprensió ja són en l'arrel.

—Com va viure la Guerra Civil i la postguerra?

—En arribar la Guerra Civil jo era un xicot a qui agradava llegir i escriure. Durant un bombardeig vaig patir un greu accident, a conseqüència del qual em va quedar el braç esquerre gairebé inútil. Al cap de sis mesos de

inutilitat, els metges me'l va salvar el doctor Trueta. Si no hagués estat per ell m'hagués quedat sense braç. Acabada la guerra jo era un noi de tretze anys invàlid.

—N'era conscient, de les “limitacions” de l'època?

—L'any 1948 un professor universitari que criticava Sartre, a qui vaig demanar permís per anar a les seves classes, em va recomanar de sistematitzar els seus coneixements. A partir d'aleshores vaig prendre consciència, quan ja feia tres anys que havíem publicat la revista *Àlgol*, i un de la publicació per primera vegada de *Dau al Set*. L'any 1954 havia acabat la carrera de filosofia, aleshores ja m'havia fet marxista, i cada cop esdevenia més difícil la meua actitud de resistència davant la societat del franquisme. Aquell any, gràcies a una beca de l'Institut Francès de Barcelona, vaig marxar a París. Allà vaig preparar la tesi d'estat sobre sociologia del coneixement, amb el professor Georges Gurvitch, un jueu rus que havia estat menxevic, expulsat de Rússia l'any 1922. El tema va ser: “La determinació de la mentalitat de l'individu per la informació escrita.” Sempre he tingut les mateixes dèries. L'any 1961 vaig retornar a Catalunya, amb set anys de formació francesa.

—Quan va conèixer la seua dona, Consol Villaubi?

—A Barcelona, l'any 1954, un poc abans de marxar a París. Després ella també va marxar a París per fer de ballarina al Ballet Modern de París, i tornarem a coincidir. La vida és un encavallament de coses, no hi ha res mai sol. Tot va per paquets. També hi ha l'atzar. Heidegger (que no m'inte-

“Barcelona és un centre internacionalment reconegut de creació plàstica. Quan un artista exposa fora i diu que ‘resideix a Barcelona’, això, automàticament, acredita la seva obra”

ressa gaire per altres qüestions) va dir: “L’atzar fa sempre bé les coses.” L’any 1959 vaig rebre a París una postal que m’invitava a una exposició del Dau al Set a Ginebra. Encara que jo col·laborava amb ells des del 1946, no vaig ser conscient de la importància del grup fins que va arribar la postal. Jo vaig tornar el 1961, però aleshores ja no existia el grup, encara que el contacte personal amb ells continuava. Jo mai he volgut entrar en els enfrontaments personals, perquè per a mi són tots persones extraordinàries.

—Aleshores, com s’entén la posició de Tharrats posterior a Dau al Set?

—Tharrats per a nosaltres era *peccata minuta*. Ell tenia la impremta que ens permetia imprimir *Dau al Set*, però no tenia ni la ideologia ni la inquietud ni l’angoixa dels altres cinc. Ara bé, Tharrats tenia un gust personal i una capacitat de composició pròpies d’un bon impressor, i també tenia un goig per fer muntatges a partir dels nostres textos i dibuixos. Ell era un obsès de les imatges. I és, en part, el promotor del grup, ja que enviava la revista a diversos llocs del món (el MOMA, la Tate Gallery...) per in-

tercanviar amb ells altres publicacions. Això era important, en un moment tan difícil com el franquisme.

—Vostè tenia contactes en aquells anys amb el crític Vicente Aguilera Cerni?

—Hi havia certes diferències amb el grup de València que liderava Aguilera Cerni, ja que ells eren més sociològics que no nosaltres. Aquesta posició va derivar en l’Equip Crònica, que va començar amb posicionaments de combatents polítics i que ha acabat (ara només queda Valdés) amb una exclusiva preocupació estètica. Vicente és *gallo* (cosa que jo també), i dos galls en un galliner no hi caben. Som molt amics però hem tingut diverses enganxades al llarg del temps. Un d’aquests enfrontaments va ser quan ell era president de l’Associació Espanyola de Crítics d’Art, i jo era president de l’Associació Catalana, durant els anys vuitanta. Vam tenir algunes enganxades terribles.

—Tàpies ha estat la figura més destacada del grup.

—El cas de Tàpies és el d’una evolució especialíssima cap a l’informalisme. Jo li deia: “Escolta tu, que t’estàs desenganxant de l’art de combat. És que no t’has llegit les consignes de Mao-Tse-tung, que diu que l’art ha d’anar al pas de la consciència del poble?” I Tàpies em contestava: “Si el poble vol tenir consciència, que em segueixi, però jo no he de fer res, jo no sóc una *ninera*.” Jo creia, seguint les teories marxistes, que l’art havia de ser una espècie de pedagogia.

—És cert que hi va haver friccions amb Joan Brossa?

—Brossa tenia un petit defecte: era un brut. Era un *tio* brut. L’has conegut al Brossa, tu? Era un brut, no es rentava. Segurament era brut per culpa de la seva família: era el noi bandejat, deixat al marge. I nosaltres en rebíem les conseqüències. I arriba un moment que, escolta, m’emprenyava que anés amb aquelles ungles tan brutes. A més, ell insistia. Jo no crec que ho fes en contra de nosaltres, però a mi em crispava. En canvi, a Tàpies, que és un senyor, allò no li va crispar mai, em penso, i Tàpies em fotrà una garrotada si dic això. Tàpies és un senyor. Tàpies

ho trobava bé tot respecte a Brossa, encara que anés brut, perquè trobava que era la via de la simplicitat, la via de la senzillesa, una espècie de via del zen. Fins que va arribar la ruptura, i no per via meua, sinó perquè Brossa va entrar en el camp de competició de Tàpies, que era crear objectes, imatges, poemes visuals, poemes objecte... Llavors, Tàpies va dir: “Ep!, jo t’he ajudat fins aquí, però no perquè em surtis com a competidor en el mercat.” De fet, Tàpies també feia escultures objecte i litografies. Amb Brossa vaig tenir un xoc, per una qüestió que està reflectida al número 4 de *Dau al Set*. Jo volia fer un pamflet ideològic, una espècie de proclames on dominava el text. Els plàstics van exigir més espai d’aqueiles vuit pàgines. I això Brossa també ho veié. Aleshores em van fotre fora, perquè ocupava unes pàgines que ells volien potenciar plàsticament. També hi havia la fricció, perquè jo defensava una visió de combat, filosòfic, però també amb intencionalitats de tipus científic. Però mai ens hem barallat. Sempre ens hem admirat.

—Ara prepara una exposició sobre Joan Ponç per al gener.

—Fins ara no s’ha fet una exposició de Joan Ponç com cal. A Ponç se l’ha de situar. Això implica un gran estudi de microsociologia, un garbuix immens. Aquells dimonis, aquelles figures estrambòtiques que li surten espontàniament, a Ponç... Ell volia ser un pintor modern, normalitzat, en la línia de Cézanne, encara que no podia ser-ho, perquè no tenia un sentit del color com podia tenir Matisse.

El que vull demostrar és que, després de la seva estada al Brasil, i havent superat la fase de creure’s un pintor demoníac i posseït, després d’experiències molt dures, incloent-hi el manicomi, va tirar enrere. Ponç intentava dominar les seves pròpies feres, que l’estaven absorbint i desfent. I ho arribava a aconseguir. Sempre ens havia semblat que Ponç havia perdut, però ara dubto d’això. Es veurà que hi ha tanta passió en aquell que nosaltres consideràvem el Ponç autèntic com en l’altre, el que pren possessió de si mateix.

—Eusebi Sempere també era molt passional dins de la geometria.

—Vaig conèixer Sempere a París, quan aplicava l'*op art*. En aquell moment ens pensàvem que perdia el temps, depenent d'un art que havia de redimir els obrers i la humanitat. Després s'ha vist que allò que es podia perdre en el combat immediat ho ha anat guanyant en la representació de l'irrepresentable, de la intimitat.

—La idea del combat no l'ha perduda mai, ni quan va sortir del PSUC. Buscava també el combat, fa uns mesos, quan hi va haver la polèmica d'ArtExpo?

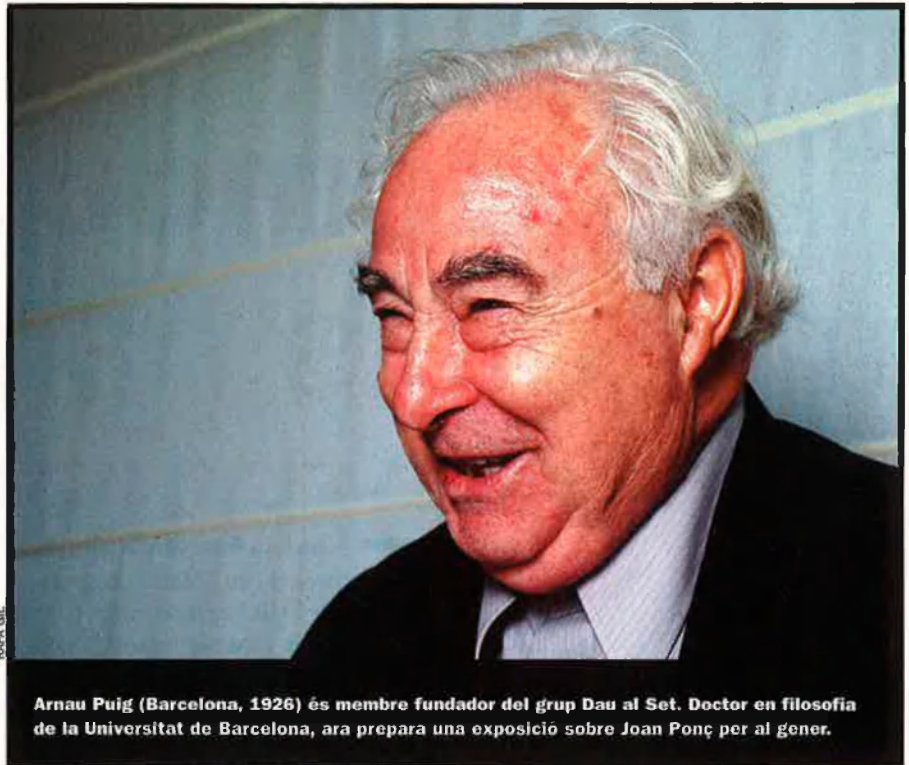
—Del PSUC em van fotre fora perquè només plantejava problemes. La darrera edició d'ArtExpo es va fer seguint les meves indicacions, i de fet ha estat un èxit reconegut. Jo entenc que Barcelona és un centre internacionalment reconegut de creació plàstica. A Barcelona hi ha censats vora 5.000 artistes estrangers, alguns d'ells tan importants com Sean Scully. Quan exposen a qualsevol part del món, el fet de dir "resideix a Barcelona" ja acredita la seva obra. Barcelona genera credibilitat creativa. Si tenim aquest condicionant per desenvolupar, no podem sacrificar-lo al gremi de galeristes.

—Què li sembla que l'Ajuntament de València haja decidit destruir tota la xarxa urbanística i arquitectònica del Cabanyal?

—Em sembla malament, perquè allà he vist un mosaic de la creativitat espontània i natural, des del final del segle XIX fins a l'actualitat, i tot allò convertit en plàstica, en la línia de l'escultor valencià Miquel Navarro. El que s'hauria de fer és netejar, refer i reestructurar un model d'urbanisme propi dels antecessors del funcionalisme, una adequació dels usos a la geografia i el clima, sobretot la higienització de carrers i corrents del vent, tal com ocorre en el Pla Cerdà. El Cabanyal no és res gestionat a un despatx, sinó una intervenció històrica basada en el coneixement del lloc.

—Quina és la seua aportació personal a la pedagogia de l'art?

—Després de trenta-cinc anys de docència em sembla que he transmès un poc de sensibilitat. Tothom està content i satisfet d'haver passat per les



Arnau Puig (Barcelona, 1926) és membre fundador del grup Dau al Set. Doctor en filosofia de la Universitat de Barcelona, ara prepara una exposició sobre Joan Ponç per al gener.

meves classes. Tots em diuen: "Vostè m'ha fet comprendre l'art modern."

—Reivindicaria el caràcter efímer de les instal·lacions?

—Un dels elements intrínsecs de l'art contemporani que el capitalisme ha hagut d'acceptar és aquest. Tàpies, per la seva manera de ser, i pels procediments que utilitza (sobretot al principi que se li descrostaven els quadres) segueix el nou concepte d'art contemporani. Ara ja no fem piràmides d'Egipte perquè no es tracta d'immortalitzar ningú. Quan vostè compra una obra ha d'assumir automàticament que també compra la seva degradació i transitorietat.

—El segle XXI, pel que fa a la creació i a l'art, és el segle de les dones?

—Això ho he sentit dir per primera vegada aquí a València, on esteu molt anticipats respecte de tot això. Les dones per a mi sempre han estat importants. Jo també he escrit sobre dones. Vaig haver d'escriure sobre l'obra artística d'un personatge que, pel nom, semblava equívoc, encara que jo intuïa que era una dona. Aquella artista, en llegir el text, em va dir: "Com és possible que vostè hagi escrit això sobre mi si no em coneixia?" Però aques-

tes provocacions són les que a mi m'agraden. Les provocacions són el que jo necessito. El treball de Carmen Calvo em sembla boníssim, i no em molestaria gens conèixer-la.

—En els llibres que ha escrit hi ha més revolució o sentit pedagògic?

—Jo, en aquest sentit, sóc més franciscà que dominicà. Prefereixo predicar amb l'exemple, com sant Francesc. Per a mi, la vida, com l'obra d'art, és una passió que s'ha d'anar vivint, una passió sempre reflexionada.

—Si li regalaren una figura de porcellana de Lladró, l'exposaria a casa?

—No! Ho sento. Em sap molt de greu, però no. Lladró ens va encarregar un llibre sobre les seves ceràmiques. Em van ensenyar la factoria, que vaig trobar extraordinària per al negoci, però a mi formalment no em diu absolutament res. Si hagués d'acceptar un art *kitsch*, seria més en la línia dels treballs de Carlos Pazos, per desestructurar, per desmuntar-ho, per arribar a la contraforma.

—Vostè continua sent igual de revolucionari que fa cinquanta anys?

—Em sembla que sí.

Ricard Huerta