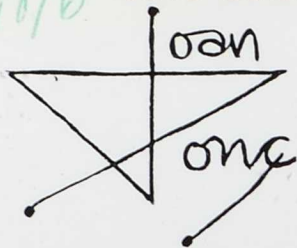




e398/6

JOSE CORREDOR-MATHEOS



ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS

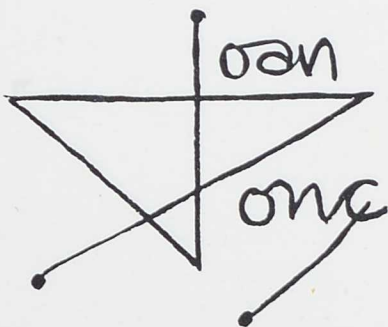




Joan Ponç es uno de nuestros grandes artistas actuales. Su obra es la de un visionario, que conoce la realidad que está tras de la realidad, la cual ha dejado aquí unos rastros como fragmentarios y reveladores. Ponç ha desempeñado un papel decisivo en el desarrollo de nuestro arte. En 1948 creó, con otros artistas, la revista DAU AL SET, de cuyo espíritu sería el representante más característico. Desaparece después durante nueve años, dejando un extraño hueco y una leyenda, que se encargará de prolongar y de despejar a la vez cuando, una vez de regreso, prosigue entre largas ausencias y súbitas apariciones, sus





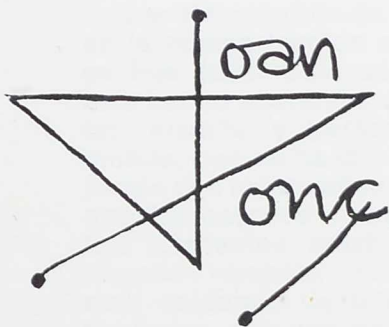


JOSE CORREDOR-MATHEOS

*Miembro de la  
Asociación Internacional de Críticos de Arte*



DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES



A-36-103





© Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1973

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Imprime: Imprenta Industrial S. A. Bilbao

Depósito Legal: BI-229 - 1974 I. S. B. N. 84-369-0316-1

Printed in Spain



## EL ARTISTA

Joan Ponç es hijo de su obra, en la misma medida que ésta es hija suya. Sólo aceptando este hecho podremos entender tan extraño y personalísimo mundo, que se ha ido desarrollando con independencia de lo que ha ocurrido fuera de él. Las corrientes artísticas han tomado rumbos contradictorios, mudando de orientación sin cesar, con una ansiedad y una insatisfacción que vienen dictadas desde el fondo de nuestra época. Ponç ha seguido con lo suyo, atento a todo, porque lo cierto es que nada se le escapa, pero sin dejarse engañar; si un hallazgo le interesa, lo incorpora a su bagaje, pero se niega a dejarse arrastrar por esta constante transformación que, con su servidumbre, lastra el arte desde hace varias décadas.

## La aventura interior

Estamos, con Ponç, en lo que parecen las antípodas del arte más rabiosamente actual. Sin embargo, esta rebeldía suya nos habla con inequívoco lenguaje. Se ha dicho que quienes penetran verdaderamente en su tiempo son siempre los marginados, que están en mejor disposición de dar una respuesta adecuada. Nuestro artista ha sido siempre, voluntariamente, uno de ellos. Si es necesario ha escapado, para ver claro desde lejos. Con el tiempo, su obra está llamada a quedar como uno de los ejemplos más hondos de creación auténtica, a contrapelo de la superestructura artística oficializada. Durante el desarrollo de la cultura occidental han ido apareciendo personajes aislados con un entendimiento de la vida distinto. Han hablado con voces que no parecían de su tiempo, con algo de frustados profetas, de iluminados suicidas. Son hombres que han visto claro lo que llama Alan Wats «el juego de blanco y negro». Es decir, que la realidad es un todo indivisible, que no es lícito contar con el «arriba» sin el «abajo», el «adentro» sin el «afuera», el «bien» sin el «mal», la «vida» sin la «muerte». Se trata de asumir esta carga única, y ser consciente del espejismo que ello entraña. Con frecuencia, estos hombres han parecido locos o incluso lo han sido, y desde luego han sido reconocidos siempre como tales. Recordemos que la locura abre puertas a una dimensión distinta, cuya realidad acaso no sea lícito rechazar sin ni siquiera haberla considerado. Es otra manifestación del Tabú a que se refiere Wats.

Lo cierto es que el artista ha llegado con frecuencia a una visión, espantable o luminosa, de este tipo, fuera de toda medida y de las coordenadas conocidas.

Uno de estos casos es el de Joan Ponç. Desde el principio ha «visto» demasiado y demasiado lejos para impresionarse sólo con lo que ocurría en la superficie. Es muy importante esa sensación que da de que no lo dice todo: «... a través del tiempo —ha escrito—, he tenido experiencias extraordinarias en torno a este mundo, un mundo demasiado íntimo y delicado para hablar de él». Se refiere a aludir a ciertas cosas y a decir más explícitamente algunas que ya nos ha dicho. Porque su arte gira siempre en torno a ese «mundo íntimo y delicado», que es suyo en la medida que le duele —ha llegado a descubrirlo a través de experiencias y sufrimientos, sobre todo en su infancia, que sólo él conoce—, pero que es también el nuestro: es único el mundo, y única la realidad, divisible sólo por la insuficiencia de nuestra percepción habitual.

## **Descubrimiento del arte**

Joan Ponç es de la misma familia que El Bosco, Bruegel, Goya, Blake. No es necesario buscar influencias en este sentido, porque lo más probable es que no las haya habido. Se trata de una línea discontinua, que no deja nunca verdaderos herederos visibles. Naturalmente, Ponç debe haber sido tocado por ciertos artistas anteriores, pero lo más importante que habrán producido estos contactos es provocar

una apertura en su espíritu. Observemos que, de Ramón Rogent, destaca que le enseñó «cosas tan importantes como tener la paleta y los pinceles limpios y mezclar los colores con nitidez». A esto Ponç le da su importancia. Está muy claro que su paso por la academia no afecta para nada a lo fundamental. Ramón Rogent, tan excelente profesor, como Ponç reconoce con afectuoso recuerdo, se dio cuenta, y le comentó: «Lo que no se puede enseñar ya lo tienes; aprenderás lo poco que se puede aprender».

Uno de los hechos más importantes de su formación fue el descubrimiento de El Greco, al contemplar una reproducción de «El entierro del Conde de Orgaz». Nadie diría, sin embargo, que este artista haya podido influir en él; estilísticamente no sabemos encontrar rastros evidentes, aunque es comprensible que la visión del alucinado de Toledo sirviera en determinado momento para catalizar una reacción favorable en el joven artista. A pesar de que muchos se empeñen en no advertirlo, El Greco es otro hereje importante, que se servía de las imágenes de la vida oficial para darnos otra más profunda, y desde luego más inquietante.

Habrà observado el lector que llevo hechas ya varias referencias a palabras escritas por Ponç. Están tomadas del texto publicado como apéndice al libro editado por La Polígrafa recientemente. Existía una versión más reducida, en forma de carta, que apareció en el catálogo de la Galería Olaf Hudtwalcker en junio de 1965. Este texto, sin pretensiones literarias, es en cambio literatura auténtica, en

el mejor de los sentidos. Necesariamente subjetivo —ésta es la razón esencial de su interés para nosotros—, está desarrollado con honesta objetividad; es a la vez una declaración apasionada y serena. Se trata de una de esas confesiones que iluminan la vida del que le hace y, como de paso, la del que sabe leerla.

La vida de Joan Ponç es, ante todo, aventura interior. Algunos entienden que la peripecia verdadera es la otra, que te lleva de un lado a otro, y que lo que ocurra dentro es siempre descansado y por supuesto inofensivo. Pero el riesgo, incluso mortal, de una aventura como la de este artista lo podemos leer en sus dibujos y pinturas. Esta aventura compromete mucho más integralmente al hombre. Se diría que no es sólo la vida lo que se pone en juego. Porque estamos allí donde las fáciles distinciones no sirven. La aventura de Ponç nos recuerda la de los chamanes siberianos, la de los hombres-médicos de las culturas arcaicas, que realizan el viaje a los infiernos, en busca del alma del enfermo —o en algunos casos, del difunto, como Orfeo—. Sólo que Ponç hace el viaje en busca de su propia alma, extraviada por esos parajes que vemos en sus obras. Lo que ve nos lo ha descrito con la minuciosidad de rigor en estos casos. Lo que no sabría es decir por dónde anda en estos momentos, a la vista de sus últimas obras: por qué extraño Brasil camina, acosado por esos Argos de mil ojos, dotado a su vez de una visión capaz de percibir la cristalina estructura de la materia y, a un tiempo, el misterioso desorden de todas las cosas. Esto lo ha sabido ver claramente el crítico del «New York Times»,

John Canaday: «Los nuevos dibujos de Ponç parecen a primera vista proyecciones isométricas de formas arquitectónicas o de ingeniería, un disfraz que continúa dándoles un aire de claridad analítica, aun después de descubrir que son puramente fantasías. Su aparente sencillez también cambia de rostro sin desaparecer cuando se descubre que estos pseudo-diagramas son montajes complicados de piecitas irracionales». De esta peripecia interior tenemos noticia a través de su obra. Desde aquellos turbadores dibujos de 1943 y 1944 hasta esta geometría actual que, como hace notar Canaday, oculta la misma misteriosa raíz. En su evolución no hay rupturas, aunque sí unos escalones que luego estudiaremos. Ponç hombre ha seguido fiel a lo que su obra —es decir, él mismo— fue desde el principio.

## **Dau al Set**

En su autobiografía ha descrito cómo se fue formando el grupo del que saldría Dau al Set. Primero, el encuentro con Joan Brossa, a través del descubrimiento en una farmacia del libro que éste había olvidado: una monografía sobre el Aduanero Rousseau. Luego la edición de la revista «Algol». Y las visitas a Foix, con Brossa, los domingos por la mañana. Pesó mucho, sin duda, el ejemplo y la gran obra de Foix, hombre independiente y que ha sabido descubrir lo insólito en lo cotidiano, la profunda rareza que se oculta en la normalidad. Y, con Foix, Joan Miró, al que Ponç iría a conocer —son de nuevo palabras suyas—:



«como en una visita sagrada a un lugar sagrado».

En 1948 interviene decisivamente en la fundación de Dau al Set. Es bien sabida la importancia que esta empresa llegó a alcanzar. Con su profundidad y coherencia decidió el cambio del arte que, de manera más informal y generalizada, estaban planteando los Salones de Octubre, en los cuales, estos artistas participaban. Después vendrá la disolución del grupo, como es normal en estos casos, y, con la dispersión, las diferencias, que el tiempo irá agrandando. Ponç permanecerá donde estaba, con aquel mismo espíritu que le convirtió en el más genuino hombre de Dau al Set. Y mientras, con los años, se agiganta la figura de Tapies, desvelador de nuevos mundos. Ponç crece también, y su obra se va convirtiendo en un elemento insustituible para la comprensión del arte actual.

## **Brasil**

En 1953, de pronto, Joan Ponç desaparece. Su intención es ir a Brasil, pero de momento va a París. Acaba de casarse, con Roser, compañera que, como Ponç dice, ha mantenido siempre una maravillosa fe en su obra, que le alienta y le ayuda, que cuida su salud. En París habla con Miró, quien le da cartas para Brasil que le serán de valiosísima ayuda. En la elección del país debió influir mucho el que Brasil sea un país tan misterioso, donde la naturaleza y las gentes se mantienen en un plano de inextricable comunión. Aunque lo importante

era salir del lugar en que se hallaba. Con su partida cumpliría el oráculo que le hizo Brossa en diciembre de 1949, y que publicó Dau al Set dos años más tarde, dos también antes de que la profecía se cumpliera: «Te anuncio —escribía el poeta— que huirás lejos de este país, donde los lacayos prosperan a sus anchas». En Brasil vivirá momentos de pesadilla. Se hará amigos, desde luego, y no le abandonará nunca su buena estrella. Amigos que le ayudan, que le compran cuadros. Pero Brasil es un país duro, tan atractivo y misteriosamente vivo como difícil. Es anecdótico, pero significativo, por ejemplo, el asalto de las hormigas a su casa, cuando vivía en la selva: insectos que él llevaba ya, que le debían resultar familiares y cuyo ataque no le podía coger desprevenido. En Brasil, lejos —nunca demasiado— de la selva, abrirá una escuela, de la que guarda un extraordinario recuerdo, por la compenetración alcanzada con los alumnos. En Brasil expone, obtiene reconocimiento a su obra. Pero, de Brasil, termina por volver.

## **De El Bruch a La Roca**

En 1962, enfermo, se refugia en El Bruch, cerca de Barcelona. Aquí se restablece, trabaja, en un secreto recogimiento que finalmente se desvela, a los dos años de su regreso, con la exposición organizada por René Metrás, su amigo de los comienzos. Luego viene el Gran Premio de Dibujo en la Bienal de Sao Paulo. Y las exposiciones en el extranjero, Alemania y Estados Unidos sobre todo. Trabaja más



que nunca. Para poder hacerlo con la soledad que necesita, se va a vivir a Cadaqués. Pero esto no le basta, y se instala finalmente en La Roca, pueblecito próximo a Camprodón, en el Pirineo catalán, donde vive retirado en su misterioso mundo —que crea y le crea a él—, desde el que hace, muy de tarde en tarde, esporádicas apariciones.



## LA OBRA

El acercamiento a la obra de Joan Ponç nos permite conocer la existencia de un mundo completo, fabuloso, revelador también sobre la realidad más inmediata. Este artista no busca una supuesta objetividad, sino que sus dibujos y pinturas son los testimonios de experiencias —no buscadas— en su propio interior. Parajes y figuras se nos aparecen alumbrados lívidamente por un relámpago. Son instantáneas que tratan de captar, un tanto desesperadamente, algo que está sucediendo aparentemente muy lejos, en las profundidades del subconsciente, fuera del tiempo y del espacio.

Contra lo que se cree normalmente considero que la obra de un artista verdadero cambia poco. Si decimos que evoluciona tenemos que precisar qué es lo que queremos decir. Es más exacto expresarlo

con el término desarrollo, para aludir así directamente a que se mantiene un núcleo constante, y que la floración posterior ni es sino eso: un desarrollo de ese algo que está dado desde el principio. Naturalmente, al producirse esto en función del tiempo, hemos de admitir lo que el factor temporal implica: la interrelación con los datos que proceden del exterior y que suscitan ecos en el artista: respuestas generalmente inconscientes, a nivel profundo, y formulaciones que llegan a un plano racional, en un diálogo interior-exterior que va haciendo explícitas las potencialidades de aquel núcleo inicial.

Lo vemos claro en el caso de Ponç, que es uno de los artistas que saben mantener su independencia ante el aluvión de información caótica, malintencionada, aturdidora, que nos llega hoy de todas partes. Esta independencia se debe en primer lugar a que el mundo interior de Ponç es rico: es decir, que desde el principio ha estado abierto a él y ha recibido sugerencias que le dan fuerza para resistir. En otros casos, la pobreza propia justifica, en cierto modo, que se está pendiente de la que viene de fuera exclusivamente: es un reconocimiento de impotencia, que, de todos modos, hará más difícil cada día la explotación de los propios recursos.

Por esto casi daría igual sumergirse en la obra de Ponç por cualquier pintura o dibujo de cualquier etapa. Un experimento interesante sería recorrer el proceso al revés, desde el principio al final, contradiciendo el cada día más controvertido principio de causalidad. Proporcionaría acaso muchas sorpresas y, en

casos como el de Ponç, permitiría comprobar su resistencia a una prueba de fuego como ésta. No se trataría de un estudio sincrónico ni diacrónico, sino, podríamos decir, todo lo contrario. Realizaríamos así la vieja e imposible aspiración de hacer remontar el agua hasta el manantial, invirtiendo su curso. Y comprobaríamos, de paso, que el manantial nace en cada uno de los puntos.

## **Visiones solitarias**

De momento nos conformaremos con arrancar de ese punto, no demasiado determinado, en que Ponç se sorprende a sí mismo con unos dibujos en la mano que coinciden con sus pesadillas y visiones solitarias. Los primeros dibujos, de 1943 y 1944, son como de niño, aunque el autor tenga ya sus buenos años. Son un balbuceo deliberado y liberador. Aquí está ya todo. El autorretrato constante, obsesivo; el ambiente, al que la figura se halla unida, en cierto modo atada; cierto carácter ritual, de conjuración y exorcismo. El artista se está refiriendo a sus demonios. Ya se sabe que los demonios son viejos conocidos de infancia, que terminan por resultarnos familiares. No tienen existencia «exterior», pero son reales para nosotros, y más si consideramos la posibilidad de que no exista tal distinción de realidades objetivas y subjetivas. Ponç se está refiriendo a demonios que también son nuestros, en la medida que su visión nos afecta (cabe la posibilidad de que puedan impresionarnos más que al propio artista, ya familia-

rizado con ellos). Podemos recordar propias y comunes experiencias, en que el niño acosado por el miedo a los fantasmas, **decide** ser uno de ellos, como recurso para perderlo; lo que implica, por supuesto, un reconocimiento más o menos consciente de que es algo que él ha segregado, pero sobre lo cual no ejerce control. Todas éstas son cuestiones que debieron absorber largas horas de la infancia y la adolescencia de Ponç. El dibujo y la pintura le permitieron un cierto distanciamiento. No es que cambiara nada fundamentalmente, pero la lucha se hacía más explícita, y en el ritual artístico se producía una cierta liberación.

Es evidente que en todo esto se encuentra la misma raíz de lo que solemos entender por religioso. Reminiscencias rezagadas en el subconsciente individual y colectivo, y también situaciones ante la realidad exterior no tan distintas de aquéllas con las cuales se enfrentó el hombre desde el principio y que suscitan respuestas semejantes. Esos mismos ojos, sobre los cuales ha hecho sugerentes consideraciones Mordechai Omer, en su reciente libro sobre este artista. Un ser religioso, entendido en el sentido de las grandes religiones tradicionales, puede ver, en efecto, en estos ojos, el Ser que todo lo observa, que preside toda la creación. Pero cabe también —sin apartarse de un terreno idéntico al que entendemos por religioso, pero del que se desplaza el concepto de Dios como Padre autoritario y paternalista, a Algo que no es distinto al hombre—, por ejemplo, interpretar este gran ojo constantemente abierto como la

personificación del sujeto observador, anheloso y a la vez aterrado ante las visiones del otro lado. Ojo que es el del artista, el nuestro, abierto siempre, en sueño y en vigilia, sin descanso posible, precisamente por no haber llegado a una conciliación con la realidad, por no haberse entregado todavía a ella totalmente. La entrega se suele identificar exclusivamente con la muerte, y además con una muerte que supone la aniquilación, o, peor aún, como resultado de las propagandas punitivas de las religiones al uso, una condenación de infinitas torturas y padecimiento. El ojo abierto puede representar pues, además del ojo del Ser, el del individuo que se sabe separado de él, angustiosamente solo.

Los dibujos de estos años tienen los perfiles muy marcados en negro u otro color oscuro, y están coloreados con guache o témpera. Este trazo fuerte del perfil subraya precisamente la división de todos estos seres. Pero no hay sólo figuras humanas; las plantas tienen también mucha importancia. Están vistas de manera que se desea total: con sus raíces, lo que está perfectamente de acuerdo con este enfoque que podríamos llamar subterráneo. Y las raíces están animadas con una vida tan intensa como la de las figuras. En ellas se proyecta la misma capacidad: figuras y plantas sufren, pero no del todo conscientemente, sino de manera un tanto difusa; son manifestaciones de un ser más amplio y en última instancia desconocido que sufre, y que es desde luego el autor. Las figuras tienen a veces parte del cuerpo como enterrado, y a veces, las largas raíces son comunes a

hombres y plantas. Pero, ¿es lícito llamar hombres a estas figuras? Su indecisión los deja en el estado de larvas. A veces, la forma humana ya clara aparece encerrada en una línea curva que la mantiene enquistada. El dibujo tiene el trazo preciso, y a la vez perdedor, del sueño. La tierra, con las raíces siempre a la vista, es transparente a nuestros ojos. Vemos el paisaje cortado en sección, como muestra de que el artista no reconoce la distinción convencional entre mundo interior y mundo exterior.

### «**Une saison en enfer**»

Hacia 1948 se acentúa la personificación de las figuras humanas. Como resultado, los rostros cobran mayor tamaño y precisión de rasgos, de modo que tienden a ocupar todo el espacio. Pero siguen predominando las composiciones, sin que pueda distinguirse qué es lo que ocurre en la superficie de la tierra y debajo, con las raíces mezclándose a las figuras, las larvas, los extraños insectos, los edificios, éstos dotados también de vida sensitiva. Y la soledad de los personajes más claramente antropomórficos —en intención probablemente lo son todos, de un modo u otro— se debe a cierta dificultad que encuentran en hacer lo que pretenden. Las represiones de todo tipo revientan aquí, y la fruta que no ha llegado a madurar deja ver la podredumbre, eso que más tarde, con lúcida frase, definirá Joan Perucho como «la pútrida, dulce y enorme fermentación de todo lo creado». Todo es



arrastrado finalmente por «esas fuerzas oscuras que (corren) hacia su último y declinante destino: es decir, hacia la nada».

Esta visión desolada es, sin duda, la del infierno. A juzgar por lo que conocemos de su obra, no ha tenido Ponç hasta ahora acceso a la vía celeste, a la beatitud. No nos engañe su última etapa, ya que esas geometrías revelan el mismo diabólico camino, acaso más refinadamente.

Con frecuencia encontramos unidos religión y sexo. Lo más seguro es que Ponç no tuviera entonces, acaso, ni idea de la gran riqueza que, en este sentido, se encuentra en la cultura popular. Las misas negras no son sino versiones refinadas, para las élites, de las reuniones sabáticas de las brujas con el Gran Cabrón, en narraciones y grabados populares (recogidas, por ejemplo, en la obra tremenda de Goya). Hay, en los dibujos de Ponç de aquella época, intentos, generalmente frustrados, de unión sexual entre homúnculos y animales, preferentemente escalones zoológicos alejados de la especie humana. Por su parte, ésta se presenta con atributos o reliquias de otras especies, como picos, garras y colas de ave. Animales como el perro tienen carácter maléfico —especialmente maléfico quiero decir—, y de su boca pueden salir extrañas formas, que se configuran, vagamente o con precisión, como humanas: cabezas o datos para un rostro.

La producción de estos años es siempre tétrica. Estamos en el infierno, y no parece existir escapatoria. Las manos, o son garras de animal, o, lo que puede ser peor, garras

humanoides, a veces con ojos. El color, alucinado, es claramente simbólico. En combinación con el dibujo, y por el contraste de negros y colores fríos con otros rabiosamente calientes, el conjunto da sensación de una terrible frialdad y un falso calor: el infernal calor que hiela. El que considere que la misión del arte es únicamente dar placer y sensación de benéfica armonía puede irse.

He aquí un conjunto de símbolos poco tranquilizadores. Como el personaje con el falo en erección encerrado (¿enterrado?) en el interior de otro personaje (con tronco que recuerda un féretro) que vemos en uno de los dibujos de la «Suite Alucinación II», de 1947. ¿Se trata de reflejar la incapacidad humana para engendrar una vida que resista a la muerte? Suspendido sobre el encendido falo vemos un pez (símbolo de inmersión en lo inconsciente). El hombre del sombrero que lleva en su seno esta extraña escena tiene cuatro pies, que salen de su rectangular cuerpo; envuelve su cabeza un halo de tres colores —amarillo, rojo y azul—, casi alegre, sin dejar de ser diabólico, con su boca entrea-bierta y el ojo visible pintado también de rojo. Todo forma parte de un dibujo en que vemos muchas otras cosas, visiones distintas y hasta cierto punto inconexas —seguramente menos de lo que parecen—: madejas de colores, otros cuatro seres de cierta entidad y tamaño, de distinto contenido en el interior. No hay arriba y abajo aquí, como tratándose de la zona abismal del subconsciente a que se refiere. El color, con predominio del negro en las figuras, sobre fondo levemente azulado,

tiene una extraña luz que no viene de ninguna parte. Otro halo que parece desprender la figura situada a la izquierda, en la parte inferior, tiene los mismos colores aunque dispuestos de otra manera. En este caso, más que un halo parece un plumaje, que envuelve el tronco del personaje.

En nuestra época, cuando todo, profundamente disociado, parece acelerar su desintegración, tiene que atraernos un arte como éste, hecho a nuestra medida y según nuestras inclinaciones. Coincide lo que ocurre fuera y lo que sucede dentro del artista y del espectador. ¿O se trata de dos caras de lo mismo? La respuesta podemos leerla aquí con claridad. En el momento en que ya no podemos seguir, y el lenguaje se rinde, brota, inexpresado, lo inexpresable, diciéndonos de algún modo lo que no queremos oír.

Los primeros años, de 1943 a 1948, suponen un cierto balbuceo, determinado por el inseguro terreno que se pisa, que muestra ya una rara y poderosa personalidad artística. Es la que, para entendernos, llamaremos etapa de las figuras larvadas, fantasmas en eclosión, extraños seres que nacen de la descomposición de todas las cosas. A partir de 1948, algo cambia. No se trata de un cambio brusco; simplemente que las figuras parecen haber tomado decididamente cuerpo y creado en torno suyo un paisaje propio. Salimos del caos, pero seguimos en el infierno. Demonios y fantasmas se sienten más cómodos, acaso porque el artista se ha acostumbrado a ellos. Aparecen elementos más reconocibles del mundo cotidiano, como montañas y edificios.

No son, en todo caso, montañas comunes: pueden estar rematadas por un ave de rapiña, o truncadas y asomar, por una especie de cráter, diabólicas cabezas, como vemos en el óleo «Visión de la tierra de Yatra», 1948, de la colección René Metrás. En este mismo cuadro, de los más importantes y representativos de estos años, vemos un ejemplo singular de la arquitectura ponçiana: una especie de fabuloso castillo medieval, una de cuyas torres termina en una inquietante cabeza, y otra en el largo cuello de un animal imprecisable. En otro de los montes situados en el plano medio, un diablo se sostiene sobre la cima sin tocarla, sujetando con la mano una de las lunas que se divisan en el cuadro. Al fondo, otras montañas, éstas sin características particulares, se limitan a hacer de telón de fondo. Tres seres con cabeza más o menos humanoide y, dos de ellos, cuerpo de cuadrúpedo, mientras el del tercero lo tiene plenamente humano, se mueven o reposan con sensación de encontrarse a sus anchas. No parecen estar pensando: más bien están entre cómodos y fríamente indiferentes. El más humano es de color rojo, y los otros son uno verde y el otro azul. Hay, en el lado izquierdo, un arbusto acorde con la fauna, poco tranquilizador. Dos animales, medio caballitos y medio perros, triscan al pie de uno de los montes y —sobre todo uno de ellos— ponen una sorprendente nota de alegría confiada, de cachorro inocente y tierno. La gracia del conjunto del cuadro, y de los diferentes elementos, es de otro tipo. Algo, muy profundo, hay: encanto maléfico, extraño poder evocador de no se sabe qué sensación de

familiaridad con el lugar e incluso con las criaturas.

El mundo de Ponç está tocado de esa magia profunda y a la vez sencilla del genio popular. Nos parece reconocer todas estas imágenes, por haberlas visto en grabados, o para imaginarnos gráficamente una leyenda o un cuento de miedo. En 1952, cuando esta fase se hallaba en su momento más explosivo, lo expresó así Cesáreo Rodríguez-Aguilera: «Desarrolla más tarde una serie de telas y dibujos en los que aparecen como temas hombres deformes y monstruos silenciosos (con calidades a veces de misterioso grabado antiguo), en los que un íntimo e intencionado simbolismo hizo difícil, en muchos casos, la apreciación de su sentido».

El preciso pormenor y la riqueza cromática acercan en ocasiones estas obras a las alfombras persas, o a las miniaturas medievales. La imaginación se despliega, no tanto en una incontrolada germinación de formas como en una progresiva concreción, en un adensamiento y profundización. Extraordinario ejemplo es el óleo titulado «Nocturno», de 1948 como el anteriormente citado y que pertenece al poeta Foix. Es una visión nocturna del mar, que se adentra en la tierra, entre montañas que llegan hasta la orilla, a ambos lados, dejando el mar abierto hacia el centro del cuadro. A la izquierda, una figura de maléfico arlequín, en el papel de narrador, parece comentar la obra; de su boca salen algunas palabras, como en los personajes de los «comics»: «Montaña y cuerpo-delfín, árbol y pájaro». Una barca con cuatro arlequines en blanco y negro se dupli-

can en el agua. Los cuatro parecen absortos ante el cuerpo de otra figura, duplicada en el agua también, que parece flotar ahogada. Hacia la derecha, en la parte inferior, una mano con puño bordado sujeta un pez rojo. En uno de los montes de la derecha, un hombre desnudo toca una flauta. En el horizonte, caminando sobre las aguas, un pájaro negro con cabeza humana tocada de sombrero, de la que sale una larga lengua delgadísima, que señala la luna. La luna principal, mejor dicho, que, medio envuelta en una fosforescente forma de pez, lo preside todo. A la izquierda, sobre otro monte, unas casas muy normales, pero como fuera del juego, absolutamente lejanas. Todo el cuadro, entonado en azul: mar y cielo, con algunas manchas rojas y verde junto a los perfiles de los montes. Un cuadro que se va volviendo más inquietante según avanzamos en su lectura, y que es, sin duda, una de las obras maestras de este artista.

Ha comenzado el período de magia más depurada, en medio del entusiasmo por la creación de Dau al Set. Acaso sea importante, como el mismo Ponç ha hecho notar, la visita que hace en este mismo año de 1948 al museo del Prado. Allí —dice— «descubrí la pintura del Renacimiento, que en las escasas muestras de la misma existentes en nuestros museos me había pasado inadvertida». Y como consecuencia, junto a posibles lecciones formales, aprende que «al pintor no le basta con ser sincero, sino que previamente ha de dominar el oficio. Nuestra generación tiene una gran deficiencia técnica que hemos de esforzarnos en vencer». Pero él, en cambio, trabaja con la

insistencia, el ritmo y la minuciosidad del antiguo artesano. Las características de su manera de hacer las describe en aquellos momentos Sebastià Gasch, el hombre que siempre ha estado atento y que tanto ha hecho por el arte en Barcelona durante más de cuatro décadas: «Ponç es el más personal de nuestros jóvenes pintores», empieza diciendo. «Ponç no se parece a nadie, porque emplea un vocabulario pictórico que le es rigurosamente peculiar. Con una pintura netamente figurativa cada día más perfecta, con un dibujo de precisión japonizante y miniada, con un color cada vez más rico y trabajado, con un oficio sólido, en suma, Ponç logra unas obras henchidas de una poesía hiriente y trastornadora».

Ponç tiene soberbias pinturas; ya nos hemos referido a dos de sus óleos más importantes. Pero siempre, sobre el papel o el lienzo, predominan los valores lineales, a pesar de que, en las pinturas, la pasta tiende a veces a exigir todo para sí. El óleo termina cobrando una calidad de pastel, con un color encendido, fosforescente, esencial en el misterio que se crea. En «Leyenda fantástica» (1950), de la colección Miguel Lerín, vemos cómo el color entra en una especie de embriaguez, alterándose en función del tema, dinámico: una figura roja de cuerpo humano, cabeza de gallo y cola de caballo, al galope sobre un cuadrúpedo próximo al caballo, con una pata terminada en una mano casi humana. El extraño caballero empuña una rota lanza, que lleva prendidos en la punta unos despojos indescriptibles. Pero también aquí resultan decisivos los facto-

res lineales, ya que se advierten marcados los perfiles de las figuras y los montes, mientras se permite que el orden vegetal y la extraña reverberación del cielo cobre cierta imprecisión y un como desceñimiento cromático.

Entre 1948 y 1952 realiza una enorme cantidad de dibujos y pinturas, que han dado hasta hace pocos años la imagen más característica de Ponç. Es la famosa época que coincide con la publicación de *Dau al Set*, de la cual, ya lo hemos dicho, Ponç es pieza fundamental. Se produce en estos momentos con gran libertad y, dentro de su angustia, se percibe un raro e inestable equilibrio que estoy tentado a calificar de clásico. Estos años son de una plenitud total. Obsérvese los dibujos acuarelados de la «Suite Insólita», de 1948-1949: un dibujo de una seguridad absoluta, y, sobre fondo levemente azulado, unas notas de color mínimas, que se limitan a subrayar, con eficacia, ciertos puntos. La imaginación se despliega con una originalidad admirable. Igual en los dibujos de la serie «Perversidad», de los mismos años, llenos de alusiones sexuales, siempre limpios de toda pornografía, con una magia a la que encontramos muy escasos paralelos. Estamos en el primer momento culminante de Ponç. Pocas veces se ha abierto el artista tan libremente, se ha confesado el hombre con esta pudorosa sinceridad. Toda confesión íntima parece estar envuelta siempre de una atmósfera religiosa. Encontramos abundantes crucifixiones, vistas con una fantasía como sólo parece tenerla el artista anónimo del pueblo y muy contados artistas «cultos». Existen muchas otras alusiones que, de ma-



nera clara o no, suenan a religioso; pero no importa el tema: estamos pisando un terreno que, todo él, es sagrado; y lo son todos estos personajes, la atmósfera que se respira. Porque la condensación que padecen estas criaturas se debe a su conciencia, que los mantiene distintos, mientras son oscura pero firmemente conscientes de su esencial unidad, el Sí-mismo del «Upanishad». Estamos en el infierno, pero no distinto del de cada día y de todos: las mismas frustraciones y desesperanzas. No se ha llegado a la conciliadora visión que permite ver la realidad total a través de lo cotidiano, y lo sagrado brilla así con un fulgor espeluznante.

Es un infierno del que existen muchas referencias en la literatura y el arte, y que encuentra aquí una de sus plasmaciones gráficas más logradas. Podríamos poner, como acotación, palabras de Artaud: «Yo siento que esas formas aterradoras que se aproximan me traen una desesperación que está viva —que se desliza hasta el nudo de la vida luego del cual se abren las rutas de la eternidad—. Es realmente la separación para siempre. Escurren su navaja hasta el centro en que me siento hombre; cortan las ataduras vitales que me unen al sueño de mi lúcida realidad».

Son muy frecuentes, en estos años, visiones de muerte referidas a formas que recuerdan tumbas. Pueden ser también puertas iluminadas en que se recortan figuras o cosas inquietantes: una diabólica cabra, una mano descarnada, la luna, una cruz, un pez, un rombo, una figura humana, o sólo a medias humana: uno de sus famosos animales con cabeza de hombre tocada elegantemente con un sombrero.

Produce impresión que la luz de la luna entre por estas puertas o ventanas y que las figuras que vemos a través de ellas reflejen unas sombras distintas, que no les correspondan. Y la produce aún más, de pronto, el que la abertura permita ver un nombre, precisamente el de Joan Ponç, que queda agrandado y deformado en la sombra del primer término. Todas estas son imágenes de la «Suite Joan Brossa-Joan Ponç», de 1947-48, dentro del momento más característico.

Es muy importante también lo que Ponç dibuja estos años para ilustrar los números de *Dau al Set*. Hace también carpetas de litografías, aguafuertes, monotipos, piedras decoradas, «objetos». Un trabajo intenso, que sólo ahora podemos apreciar seguramente en todo su valor. Sin embargo, Joan Ponç había despertado ya gran entusiasmo en algunos críticos y personas interesadas por el arte. Basta recordar el relato de Cirici sobre la visita que hiciera el 22 de marzo de 1948, con otros amigos, al estudio de Ponç: «Recibimos —escribe— una impresión de vértigo, de estar contemplando algo extraordinario», y se refiere al asombro e impresión de todos, que les lleva —como reflejaría el propio Cirici en su diario esa misma noche— a hacer «comentarios estúpidos: enorme, formidable, inmenso y decíamos —añade— groserías elogiosas...».

Expone presentado por el Club 49. Joan Perucho —«hombre de intuiciones proféticas»—, escribirá muy elogiosamente de él, y Ciriot, por su afición a lo maravilloso y lo mágico, encontrará en este artista un modelo perfecto. Por otra parte, Barcelona se mueve



"Paisaje Geométrico", 1967  
Oleo sobre tela  
76 x 76 cm.  
Col. Pedro Bados Boix, Barcelona

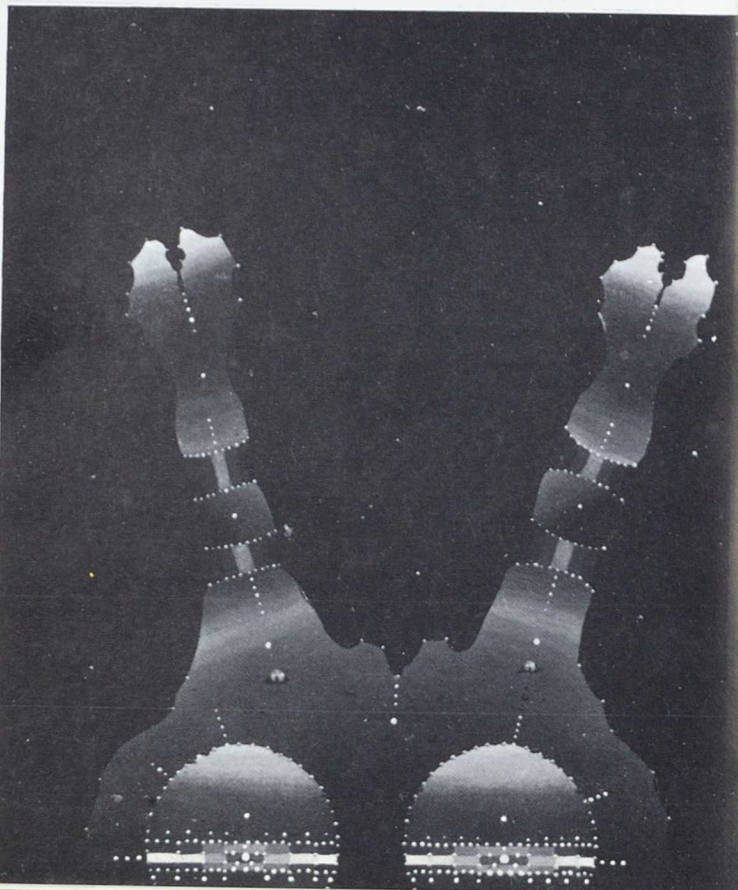
"Nocturno", 1972

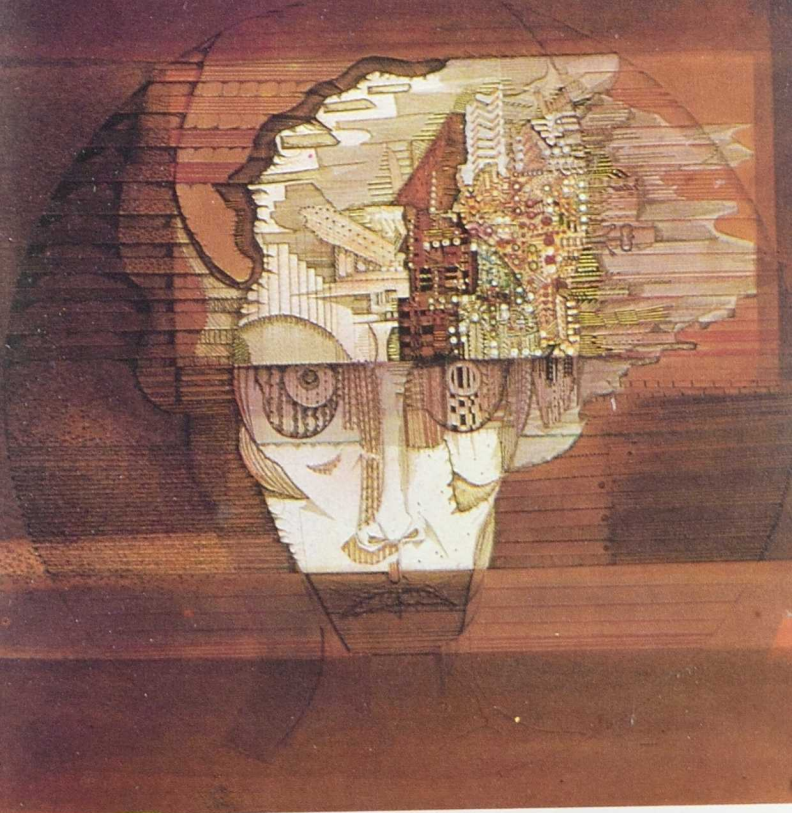
Oleo sobre lienzo

20 x 20 cm.

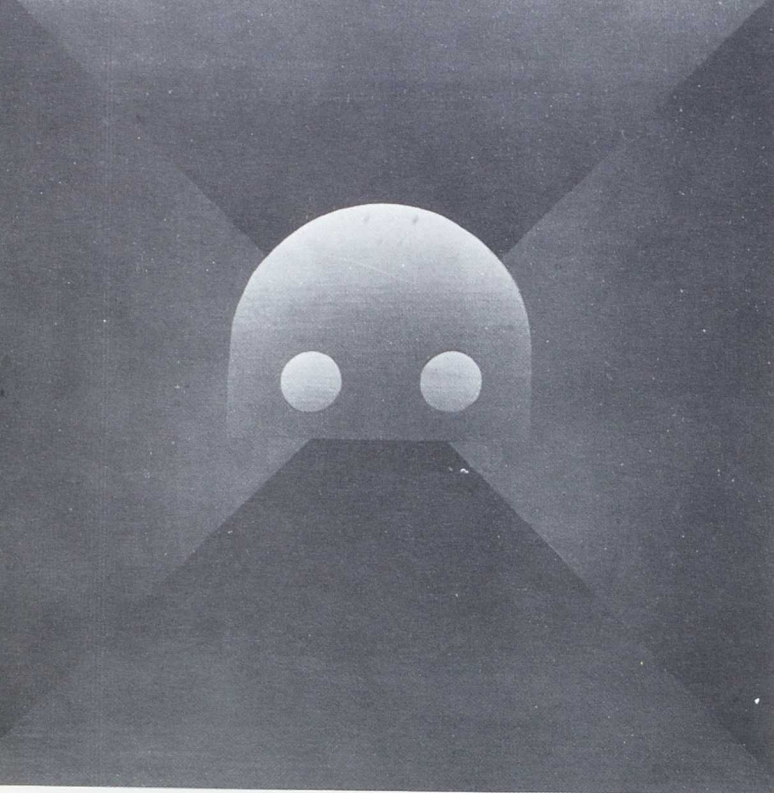
Col. particular, Barcelona

Por cortesía de Ediciones Polígrafa S. A.

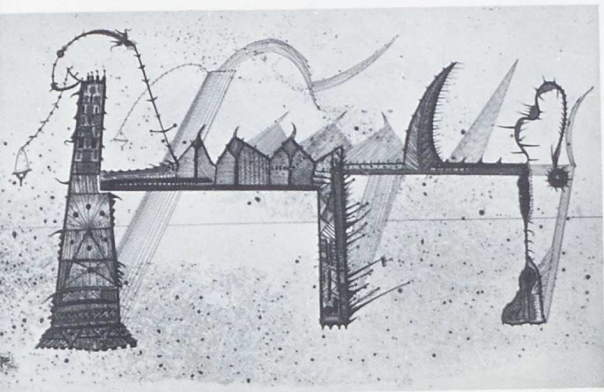




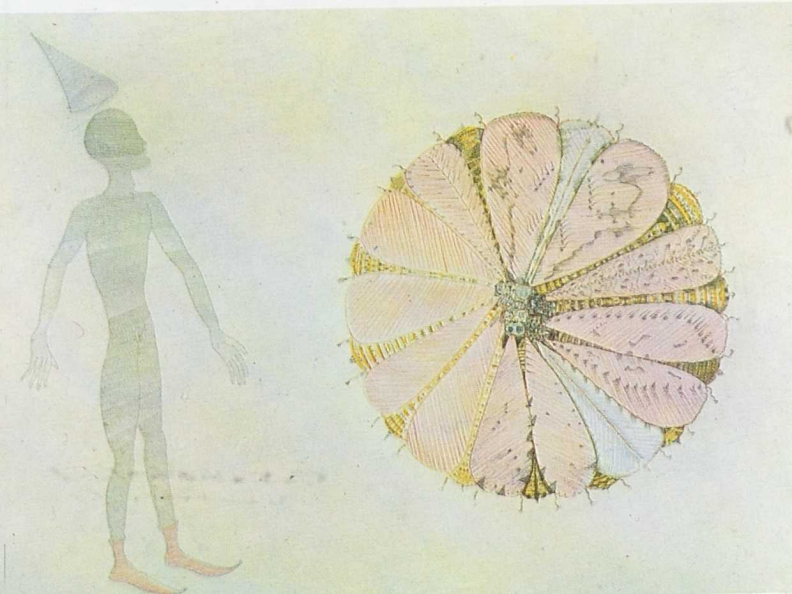
"Pequeña suite cuadrada A", 1967-68  
Tempera y tinta china sobre papel  
50 x 50 cm.  
Col. particular, Madrid



"Epoca Geométrica", 1972  
Oleo sobre lienzo  
50 x 50 cm.  
Col. particular, Barcelona  
Por cortesía de Ediciones Polígrafa S. A.



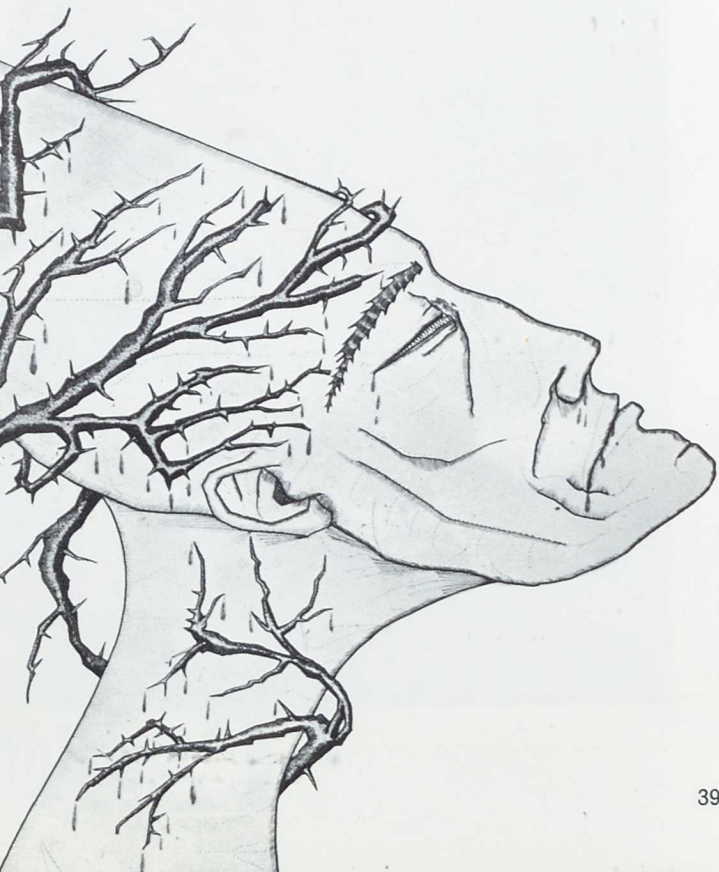
"Suite Instrumentos de Tortura", 1956  
Tempera, tinta china y de color sobre papel  
55 x 87,5 cm.  
Col. particular, Barcelona

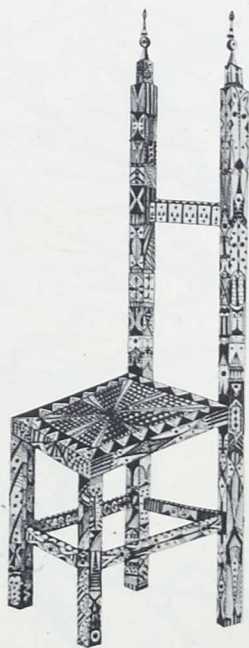




"Serie Cabezas", 1958-59  
Tempera, tinta china y de color sobre papel  
50 x 70 cm.  
Propiedad del artista  
Por cortesía de Ediciones Polígrafa S. A.







"Suito Violeta", 1963-64  
Acuarela, tinta china y lápiz de color sobre papel  
70 x 50 cm.  
Propiedad del artista  
Por cortesía de Ediciones Polígrafa S. A.



"El Florero", 1951  
Oleo sobre lienzo  
110 x 80 cm.  
Col. particular, Madrid

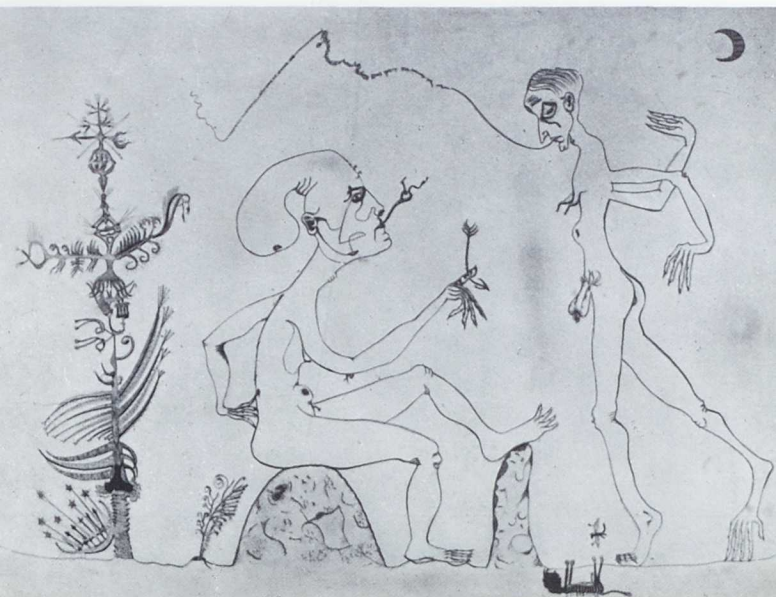
"Suite Violeta", 1963-64  
Acuarela, tinta china y lápiz de color sobre papel  
50 x 70 cm.  
Propiedad del artista  
Por cortesía de Ediciones Poligráfica S. A.



"Suite Brasil", 1954  
 Acuarela, tinta china y lápiz color  
 75,2 x 45,6 cm.  
 Col. particular, Barcelona

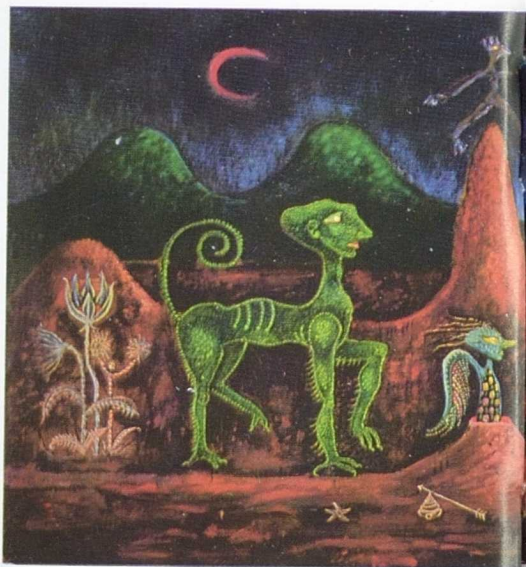


"Suite Los Pájaros", 1954  
 Acuarela y tinta china sobre papel  
 50 x 70 cm.  
 Premio de Dibujo en la Bienal Sao Paulo 1965

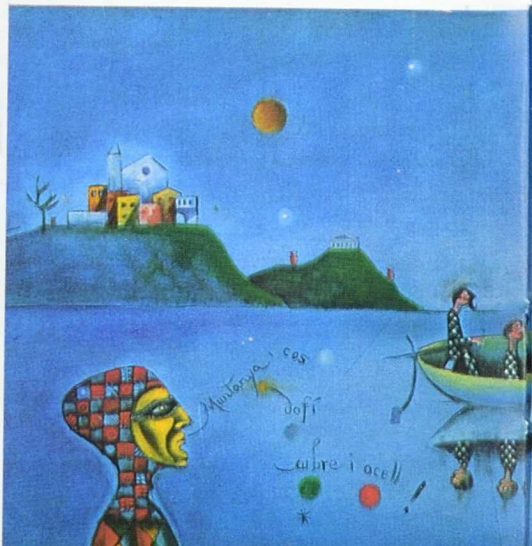


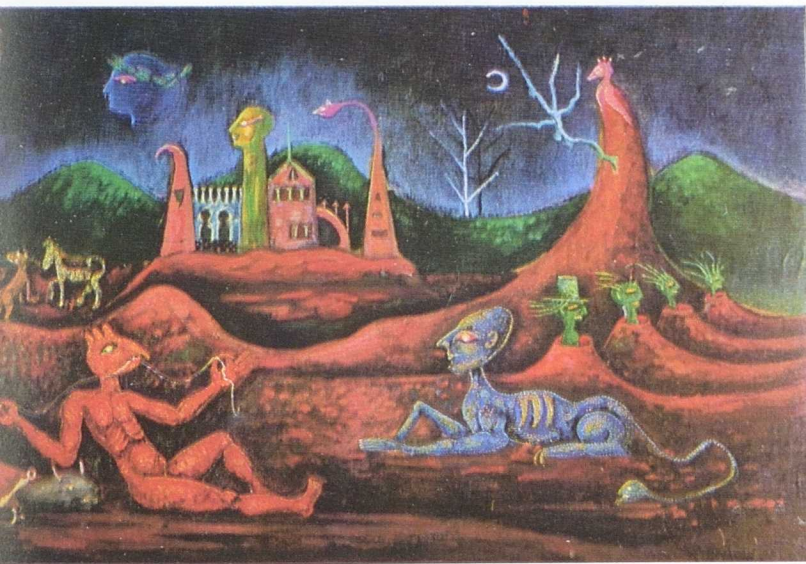
"Perversiones", 1950  
Tinta china sobre papel  
35 x 49,5 cm  
Col. particular, Barcelona

"Visión de la tierra de Yatra",  
1948  
Oleo sobre lienzo  
70 x 200 cm.  
Col. Galería René Metrás,  
Barcelona  
Por Cortesía de Ediciones  
Polígrafa S. A.



"Nocturno", 1948  
Oleo sobre lienzo  
80 x 200 cm.  
Col. J. V. Foix, Barcelona  
Por cortesía de Ediciones  
Polígrafa S. A.







"Interior", 1952  
Gouache y tinta china  
46 x 60 cm.  
Col. Juan Perucho, Barcelona





"Animal, paraguas y mano", 1947  
Acuarela y tinta china sobre papel  
60 x 40 cm.  
Col. Fernando Guereña, Madrid



"Suite Alucinaciones II", 1947  
Tempera y tinta china sobre papel  
70 x 51 cm.  
Por cortesía de Ediciones Polígrafa S. A.

lentamente, y priva un arte académico, en el cual los Salones de Octubre y Dau al Set están tratando de abrir brecha.

## **Presentimientos de cambio**

En 1952 se presiente el cambio. Al año siguiente, Ponç partirá para Brasil. Las tensiones personales entre los miembros del grupo son fuertes, y Ponç prefiere poner tierra por medio. En 1952, su obra está llegando también a unas últimas consecuencias. La «Suite de la Muerte» cierra acaso, con un tema por demás propicio, esta fase. Hay obras en que intervienen elementos cotidianos que no habíamos encontrado hasta ahora en Ponç; como la acuarela titulada «Interior», de 1952, de la colección Joan Perucho: parte de una estancia vista a través de una puerta sin hoja, con una silla y un espejo, donde se reflejan dos personajes que no aparecen en el dibujo, con rostros alucinados. Por lo demás es curioso señalar que se dan en esta obra —probablemente pieza clave en la transición— dos hechos en cierto modo contrarios: mientras el suelo está nítidamente dibujado y coloreado, con una geometría clara y precisa, las paredes están salpicadas de negro con un procedimiento propio de la tendencia llamada tachista. En otro dibujo del año siguiente —1953—, de la misma colección, advertimos unas manchas de tinta china que vienen a turbar, de manera más deliberada, el «orden» ponçiano: es el titulado «Infanticidio», donde el tema se mantiene perfectamente dentro del mundo cono-

cido de este artista, con la única variación de estas manchas, bastante significativas. Puede tratarse de un síntoma de indecisión, en momentos en que la abstracción informalista comienza a dominar. Pero lo cierto es que Ponç no titubea mucho, y desaparece para practicar en el desierto un retiro de esos que son necesarios a veces para ver claro.

Es digno de destacar que en el revelador escrito autobiográfico publicado por Ponç, en el cual se ha referido minuciosamente a los hechos principales de cada año transcurrido hasta entonces, falten por completo referencias a 1951 y 1952. Esto coincide con que acaso sean los de trabajo más intenso hasta aquel momento. En la carta autobiográfica citada escribe lo siguiente: «Mis compañeros sienten una atracción cada vez mayor por las últimas corrientes de la pintura, noticias de las cuales nos llegan desde París. Yo me siento, en cambio, cada vez más atraído por el «Cuatrocento» italiano». Para su partida, con razones de tipo personal y artístico de otro orden, influirá mucho, sin duda, esta sensación de aislamiento por la distinta comprensión del arte: «Todo el mundo se lanza a hacer «pintura moderna» —añade— y es casi obligatorio despreciar el arte clásico, mientras a mis ojos lo nuevo se va tornando pequeño y lo antiguo grande». Ponç decide irse. Deja atrás un puesto reconocido, una fama de joven gran artista, un público, reducido —no olvidemos las circunstancias— pero adicto. Todo, a cambio, no de la aventura, seguramente, sino de la necesidad de quedarse a solas, con ese otro que es el mismo, con sus fantasmas y demonios, tan suyos e

intransferibles, tan necesarios. Su obra sufre —más que traumática, quirúrgicamente— un corte, el único que observamos en su desarrollo. Pero, como podremos apreciar a continuación, no porque abandone nada. Su partida, ya lo hemos dicho, no es para dejar de ser el que es, sino para reencontrarse. Su arte seguirá siendo el mismo, enriquecido progresivamente.

## **El arte**

### **«instrumento de tortura» y muerte**

A partir de su estancia en Brasil se acentúa la producción en series. Un tema termina por obsesionarle y se dedica a insistir una y otra vez en él, hasta agotarlo. Primero, la «Suite Brasil» —témpera y tinta china— contendrá temas aún diversos ligados a los que conocemos de Barcelona. Pero se acentúa ya algo que será fundamental en su nueva etapa: cierta autonomía del dibujo, que se afligra, con una dicción en que el lenguaje se está refiriendo a sí mismo. Esto ocurrirá en 1954, poco después de su llegada. Algún tiempo después, el tema pierde referencias figurativas, aunque contiene alusiones: en la «Suite Instrumentos de tortura», muy preciso de dibujo, de trazo fuerte, negro, sobre un fondo inexpresivo y casi sin valoración. Se trata, claro está, de instrumentos de autotortura. Ponç atraviesa una fase de intenso padecimiento psíquico. Lo apreciamos también en otra famosa serie, la «Suite de los Pájaros» (1953-54), dibujos acuarelados, en la cual ya está confi-

gurada su nueva manera. Ha recuperado las referencias objetivas claras y todo se vuelve más obsesivo que nunca. El tema es siempre el mismo, angustioso en todas sus variaciones. Pájaros solitarios, aménazados, siempre con la cabeza vuelta hacia arriba, hacia un firmamento vacío, del que desciende un pavor cósmico, de metafísica angustia. Estamos en un nuevo círculo infernal, más avanzado que el anterior. Los demonios y fantasmas de antes se divertían a su modo; participaban de ciertos ritos, compartían algo, aunque fuera negativamente; pero había distintas presencias y la concreta e invisible presencia del Mal, además de personificado en anecdóticos y, en cierto modo, hasta simpáticos personajes, gravitaba invisible haciéndonos cierta compañía. Aquí no hay nadie ni nada, aparte del pájaro, con el que nos identificamos angustiosamente. Con el pico sujetamos unas flores o ramitas, con ingenua desesperación. Para aumentar más la opresión, hasta el color es desesperantemente uniforme, monocromático: rojo o azul, sobre todo. Anotemos que esta serie de «Los Pájaros», de cincuenta dibujos, le valió el Gran Premio de Dibujo en la VIII Bienal de Sao Paulo, cuando residía de nuevo en Barcelona.

Esta serie de «Los Pájaros» y la de «Cabezas» es lo que Ponç ha salvado de su producción del Brasil. «Los Pájaros» no han sido expuestos —salvo muestras aisladas— en España, aunque tuve la fortuna de verlos, en su estudio de Barcelona, en 1965, con ocasión de un artículo-entrevista que le hice para la malograda revista «Siglo 20». La serie de «Las Cabezas» está compuesta por más de cien

dibujos. Es la culminación del horror en la obra de Ponç, que ya había dado mucho de sí en este sentido. Es el colmo de la desesperación, de la tortura mental y psíquica. Es indescriptible el sufrimiento que hay detrás de estos dibujos. Es la muerte: pero no la simple desaparición de la existencia, la nada o la deseada reencarnación, la vuelta de hoja, sino la desesperación en la muerte. La personalidad se desintegra; todo se descompone: la carne y hasta lo que para entendernos llamamos alma. Todo chorrea sangre, y los rostros de estas cabezas son, más que mortales, mortuorios. No es fácil resistir su contemplación. No son dibujos para decorar un tranquilo rincón burgués, ni acaso ningún otro. Son dibujos para haber visto, para saber de una vez el horror a que puede llegar la existencia, y no volver a contemplar jamás. Sería difícil encontrar, en la historia del arte, un grado tan alto de puro espanto, y desde luego el Bosco y Brueghel parecen juegos de niños, al lado del testimonio de este drama humano verdadero. No es posible imaginar que esto sea inventado, que alguien pudiera crear esto por un acto de la voluntad, o por mucha imaginación que tuviese: esto no puede ser sino lo que es: el fruto maldito de la locura.

Este mundo abismal está descrito con la minuciosidad de costumbre. Es la delectación ritual del suicida, la puntual liturgia de la ejecución. La desesperación no anula, sino que obliga más, obsesivamente. Y todo se va cumpliendo fatalmente. Asombra el pormenor, el detalle minucioso, la precisión del dibujo. La cabeza, de mago o alquimista, es siempre

la misma, una y otra vez, con leves variantes. Los colores son glaciales, lívidamente fosforescentes cuando más alegres. Estas cabezas, como los pájaros, miran hacia arriba, lo que no deja de constituir al pronto una nota esperanzadora; pero entra la sospecha de que, mirando así, esos ojos cerrados, o vacíos o en descomposición, comprueban de una vez para siempre que están condenados. Y es como un adorno, entre fúnebre y burlesco, esa corona de espinas que aprisiona el puntiagudo gorro con que va tocada la cabeza, valorado éste de modo que no se sabe muchas veces dónde está el rostro y dónde el gorro, a la vista de los dos ángulos agudísimos —la punta del capirote y la afilada barbilla— y la intencionada confusión que se introduce. Otro macabro adorno: la figurita que, con el aspecto de un resucitado Lázaro, sale de la cabeza abierta, en la línea que marcan la frente y el gorro. Aunque con un tema que es insistentemente el mismo, lo cierto es que el artista logra unas variaciones increíbles. Hay una gradación también en la angustia y el espanto que producen, y en ocasiones se diría que una mortal resignación. El conjunto constituye, desde luego, un documento humano único.

Viene luego la serie de los Círculos o «Suite Lunas», realizada ya en el refugio de El Bruch, adonde se retiraría cuando, en 1963, regresa de Brasil. Se ha restablecido un cierto equilibrio. Reaparecen algunos personajes que nos son familiares, y surgen cabezas muy complejas de dibujo, en un espacio vacío presidido por grandes rostros enormes en forma de luna, perfectamente redondos. El dibujo reco-



bra un encanto, maléfico siempre pero que, en cierto modo, resulta agradable, más reposado y de una fría sensualidad, que recuerda los dibujos de 1952. Esto será más evidente todavía en las series «Presueño» y «Sueño anterior al sueño», ambas de 1965. Encontramos elementos de una figuración cotidiana: una bombilla, un campanario, un reloj, preñados, como todo, de símbolos. Aunque pasemos de una serie a otra nos seguimos encontrando círculos, ingravidos dentro del dibujo, pero con una sensación de oculta pesantez.

Algo importante está ocurriendo a la caligrafía del dibujo. Se ha vuelto más obsesivamente minuciosa y precisa que nunca. Es increíble el trabajo que supone cada uno de estos dibujos. Estas grandes esferas o círculos, y el interior de cada figura, están barrocammente poblados. Momento culminante es la «Suite Cuadrada Pequeña A» (1967-68), donde Ponç ha descubierto por sí solo la estructura cristalina de la materia. Todo parece visto por un microscopio, muy particular desde luego. Ponç llega de nuevo a un estrato muy profundo de la realidad. Se mueve a un nivel más material, pero quizá más lleno, por esto mismo, de misterio. La «Suite Cuadrada Pequeña B» (también de 1967-68) pasa del barroquismo exasperado al vacío que se acerca al absoluto, contra el cual contrastan fragmentos de figuras, bandas de color ordenadas geométricamente, sorprendentes repertorios de formas microscópicas, alucinadas formas, geométricas e irreales. Ultimamente se ha ido acentuando la geometría, si bien siguen alternándose los círculos mágicos con inclasificables

insectos, células, verdaderas fiestas de color. Y, de pronto, otra vez el espacio vacío, enorme, infinito, y unas levísimas apariciones figurativas, fragmentadas, todo con un color único, leve, azulado sobre todo, pulquérrimo, inquisitorialmente limpio. El vacío puede estar cuadrículado, como para reflejar la red de que, según dicen a la vez ciertos físicos modernos y las antiguas religiones orientales, nos servimos para aprehender, con ridículo éxito, la infinita realidad del ser único.

Ultimamente, las figuras han ido adquiriendo mayor importancia. Sus perfiles están marcados por hileras de puntitos de color, que brillan de manera como fosforescente, contra lo que puede ser la noche o el vacío, el misterio. Los personajes y formas —rojos o azules, en tonos que nos queman y nos hielan— nos resultan tan familiares como desconcertantes. Constituyen, de algún modo, una amenaza. No, la obra de arte no es ese cuadro cómodo cuya vista podemos soportar impunemente y casi ni ver con la costumbre: es el instrumento de una mágica conjuración; forma parte de un ritual, es materia sagrada. Sigue, pues, la misma obsesión religiosa. Joan Ponç sigue siendo él mismo. ¿Me permitirán decir que más él mismo que nunca?

## **JOAN PONÇ ANTE LA CRITICA**

**Eugenio D'Ors**

Y, a los dogmatizadores de la composición: ¿quién compuso más ordenada, más canónicamente que Ponç, desde que Courbet nos dio, en su «Atelier», el último cuadro bien equilibrado del siglo XIX.

**Novísimo glosario,**  
«La Vanguardia», Barcelona, 1949

**Juan Antonio Gaya Nuño**

Y Ponç, el más llameante visionario, autor de dramáticas y terribles anatomías, dueño de monstruos, diablos y endriagos, continúa perfectamente la línea de teratologías medievales, de dragones y monstruos góticos, mucho más feroces e

insensatos, porque viven y actúan en nuestro siglo. A veces, delicadísimo, como el polvillo de pastel de un Nattier; otras, brutal, como un grabado de Schongauer, Joan Ponç es un tremendo artista, ya insigne, pero aún más por la suma infinita de sus posibilidades.

Medio siglo de movimientos vanguardistas  
en nuestra pintura,

«Dau al Set», diciembre 1950

## Joan Brossa

Me dijo el oráculo: Y tú, Joan Brossa, hijo de las sirenas, sigue profetizando. Profetiza sobre Joan Ponç, ve y profetiza sobre él de este modo: Esto dice el oráculo sobre ti, Joan Ponç: Para de devorar con ojos soberbios el fruto de tus obras que te ha sido dado en herencia, ¡oh hijo de ardorosas pasiones!, y entierra asimismo bajo piedras sus brotes. Te aconsejo que huyas lejos de este país, donde los lacayos prosperan a sus anchas; no sea que hayas de pagar doble rescate. ¿Por ventura has ido a aprender prudencia a los limbos? No levantes el martillo para acabar con la avenida de las aguas, ni por el contrario, con los montones de caminos en medio del fuego inclinado. Deja que el sol, que en el desierto abrasa la hierba, endurezca los baluartes con la faz llena. Hombres y animales pasan la noche por tierras pantanosas y se hacen caer, rodando, los unos a los otros, y hacen granizar pavor. Y buscan algo que comer, y la banda de vapor, como una cortina, no se rasga, y languidecen tal como languidecerían caminando al son de la flauta que no dirige el

festín. En medio de ellos has sido rebelde, Joan Ponç, y no has hecho lo que te han mandado, ni has sellado contratos, y por esto las llamas se te inclinarán, solitario, desde hace tiempo, surcando el río que lleva a ciudades fuertes y que tienen mañana. Pues bien: Habla a Joan Ponç diciendo: Así habla el oráculo: ¡Habla! He aquí que estarás tranquilo en tu casa y, en cuanto la sombra de una mano te dé lengua gritarás, diciendo: «Si desviáis el agua de mi moneda e imitáis el oro, hombres, ¿cómo devoraréis mi espada?» Y no cerrarás tampoco la boca del saco de ceniza que dice: «Vienen los dolores, hay mucha angustia y esto no es esto». Y contestarás en la angustia y la fatalidad, dirás: «Todo es lamento, es bien cierto». Y estarás desolado meses y meses, y serán largos los días. Y se verá cumplida tu obra sin provecho alguno: Y entonces he aquí que, en la tribulación que elijas, un peludo macho cabrío que vio un diamante, dirá estas palabras: «Siete y siete. Y resucita». Por tanto, vertiendo fuego más allá de los ríos, vertiendo fuego más allá de los bosques y cuevas, con ganchos, la chispa que crepitaba, ¿no será errada? Habla, diciendo: Esto dice el oráculo: Como yo me complazco dejándome consultar que no lo será, ciertamente. Y, por el contrario, se pondrá el sol en una montaña, adonde no subía el arenal, para desolación de alguien que se haga el sabio. Entonces razones de peso velarán los ojos de tus adversarios y fragmentos hebreos no dejarán que tus senderos estén desiertos. Ahora bien: cuando, sin embargo, esto se cumpla (y está al llegar), tú no quedarás satisfecho y caminarás a tientas

dentro de las cuevas, y asimismo te arrancarás el anillo de la mano derecha. ¡Anda, corre! ¡Levántate! ¿Qué es esto? Y la palabra del oráculo se dirigió a mí para decirme: Así habla el oráculo a Joan Ponç: Y tú silbabas para reunir los tauros en tierra de sombra; no sea que afluyan a ella las becerras. ¡Ay de ti, hijo de ninguna regla, si no te defrauda rechazar la ley en los parajes de azufre no pisados todavía por nadie! Porque, aunque los vapores desprenden hedor, y asciende su humareda hasta las nubes, ¿quién no verá, por los huecos de los abrazos, en algunos cuerpos, una serpiente, un gallo, o bien la luna? Por esto, así habla el oráculo: Nunca ha dejado de obrar en ti Saturno, el planeta inmenso, y lo estás contemplando. Y si abres la boca, sale de su mismo centro como una cabeza azul y amarilla que dice: «¿Por qué han de ser disipadas del firmamento las ardorosas formaciones de vapores espesos junto a un gran canal?» Y será: con rayas tuyas trazadas sobre tu cuerpo, partirás hacia los mares, donde se forman los depósitos, y, en patrimonio, a un pequeño fragmento no conquistado de lo desconocido, donde quedarás cautivo al frente de tus obras. Y esto es del todo justo, puesto que, perdidos en condensaciones de vapores, por endurecidos pueblos, los hombres no se podrán despedir jamás del azufre y la ceniza que ellos mismos se imponen comer; porque yo, el oráculo, he hablado y esto se cumplirá. Por tanto, escucha y comprende, Joan Ponç, la palabra que ha hablado el oráculo: he aquí que la luna se mueve por encima de ti hasta el día de hoy; pero a la salida del sol has anun-

ciado que desnudarás tu espalda cada día de los moluscos y los esqueletos de peces que encuentras en tu camino, más rojo que la oscuridad. Por esto, habla así el oráculo: ¿Lo harás por ventura? No lo harás; y tus recuerdos serán vendidos y armado de valor prenderás fuego, y se formará así apelotonado vapor en tus depósitos recientes, siempre velados por las nubes, cubiertos de espesas nubes que los envuelven por todas partes. Porque acaecerá que en las últimas montañas y en los últimos continentes, el hijo de la postrimería, al hacer su cometido, escribirá delante de los signos tu nombre y apellidos, como un gallo negro, caminando sobre tres patas. Así habló el oráculo.

Diciembre de 1949

(Versión castellana: José Corredor Matheos)

**Oracle sobre Joan Ponç,**

Revista «Dau al Set», noviembre de 1951

## **Sebastián Gasch**

Muchos pintores no figurativos incurren en el error craso de sustituir la simplicidad por la pobreza, el rigor por la sequedad o la complejidad por el desorden. Y lo peor del caso, sobre todo entre nosotros, es que la pintura no representativa o representativa a medias ha estimulado el brote de advenedizos, improvisados e indocumentados personajillos, que tratan de ganarse la fama, quizá la gloria, sin fatiga, por medios rápidos, baratos y falsos. Por falta de condiciones y de voluntad, no

recurren al largo, austero y duro camino del estudio. Los que durante más de cinco lustros hemos dedicado lo mejor de nuestra actividad a la defensa apasionada del arte moderno, confesamos nuestra decepción ante esa ambición sin límites ni preparación, y nos vemos obligados a oponer a ese academicismo desvitalizado un clasicismo vivo; sí, vivo. Hay más abstracción en el Greco, más misterio en Rembrandt, que en nuestros cubistas y surrealistas de tres al cuarto.

Viene esto a cuento de Joan Ponç, que hoy inaugura una exposición en una sala barcelonesa. Ponç es el más personal de nuestros jóvenes pintores. Mientras la mayoría de ellos se parecen a Klee o Miró, a Picasso o Braque, a Soutine o Rouault como se asemejan dos frutos del mismo árbol, Ponç no se parece a nadie, porque emplea un vocabulario pictórico que le es rigurosamente peculiar. Con una pintura netamente figurativa cada día más perfecta, con un dibujo de precisión japonizante y miniada, con un color cada vez más rico y trabajado, con un oficio sólido, en suma, Ponç logra unas obras henchidas de una poesía hiriente y trastornadora. En el momento actual, Ponç es, entre nuestros jóvenes pintores, el que aborda con mayor audacia los temas menos materialistas, las visiones más fantásticas, y se puede decir que su arte expresa las inquietudes y las angustias espirituales de nuestra época, al igual que los retablos de los góticos encarnaban el ideal religioso de los hombres de la Edad Media.

**La pujante personalidad de Joan Ponç,**  
«Destino», Barcelona, noviembre 1951



## Cesáreo Rodríguez-Aguilera

Por su miniaturismo obsesivo en unos casos y por la elegancia y dominio del trazo de otros, los dibujos de Ponç producen un auténtico asombro. En sus guaches y en muchos de sus óleos sigue siendo el dibujo el elemento de mayor importancia. En la espalda o en la pierna en claroscuro de cualquier figura puede haber, en fantástico tatuaje, toda una alfombra persa.

De Ramón Rogent, como maestro, aprendió Ponç una lección primordial: la libertad. Sus recuerdos de infancia y sus ideas, más o menos imprecisas, se vieron traducidas en extensa colección de obras de factura abstracta y surrealista. (Años 1947 y 1948, en cuyas fechas nace la revista «*Dau al Set*», a la que Ponç imprimió gran parte de su carácter.)

Desarrolla más tarde una serie de telas y dibujos en los que aparecen como tema hombres deformes y monstruos silenciosos (con calidades a veces de misterioso grabado antiguo), en los que un íntimo e intencionado simbolismo hizo difícil, en muchos casos, la apreciación de su sentido.

«En 1948, con motivo de mi visita a Madrid —nos dice—, descubrí la pintura del Renacimiento que en las escasas muestras de la misma existentes en nuestros museos, me había pasado casi inadvertida. Aprendí entonces que al pintor no le basta con ser sincero, sino que previamente ha de dominar el oficio. Nuestra generación tiene una gran deficiencia técnica que hemos de esforzarnos en vencer.»

Diálogos de arte. Joan Ponç,  
«Revista», Barcelona, 29 de mayo de 1952

## Juan Perucho

Ahora, la galería René Metrás ha organizado en colaboración con un grupo de coleccionistas, y en homenaje a aquellos años de creación mágica y sin esperanza —que son, no obstante, los únicos que conocemos de su genio creador— una gran exposición retrospectiva de su obra, es decir, una selección de los trabajos realizados entre los años 1946 a 1953. Es ésta una exposición impresionante. En ella vemos la prodigiosa caligrafía de virtuoso que tienen los dibujos de Ponç, y es en este aspecto donde se nos pone de manifiesto el lujoso refinamiento del artista. Vemos, también, su fondo primario y feroz, especialmente en sus pinturas al óleo, donde existe, sin embargo —y esto se ve ahora muy claro— una progresiva riqueza y sabiduría. De un primitivo y salvaje colorismo inicial, todo fuego y pasión encendida, vemos como Ponç se encoge sobre sí mismo al igual que una caracola y deposita unas resonancias sutilísimas, rayanas ya al informalismo. Pero esta última experiencia es muy parca, y señala la ruptura del artista con su mundo peculiar de creación.

Es ésta una obra turbadora y enigmática con ecos medievales de bestiarios y libros de alquimia. A veces, parece como si un animal fabuloso de un «Beatus» mozárabe se hubiese escapado de la fronda iluminada de una de sus páginas y estuviera ahí, quieto, señalándonos su terrible significación. Otras veces, no entendemos lo que se quiere decir, y hay sólo el miedo, y seres monstruosos que se detienen, mirándonos. Hay también el Arbol

de la Vida y el Arbol de la Muerte. Sentimos un escalofrío. Y es que toda la vigencia de este arte oscuro se halla en pie, alzada orgullosamente y sin piedad.

Joan Ponç o el retorno desde una soledad,  
«Destino», Barcelona, 1964

## Angel Marsá

La obra gráfica y plástica de Joan Ponç, ganador del Gran Premio de Dibujo de la Bienal de Sao Paulo, se halla poblada de monstruos y de pájaros. Primero fueron los monstruos. Luego siguió un largo y dramático período oscuro, en que la obra de Joan Ponç permaneció ignorada, o acaso, en cierto modo, inexistente. Ahora son los pájaros. El vuelo de estos pájaros es tan denso, tan intenso y tan expresivo —tan dolorosamente personal e intransferible— como el vuelo de aquellos monstruos.

Todas las mitologías están pobladas de monstruos y de pájaros, y Joan Ponç ha sentido la necesidad de crear su propia mitología. Vedle aquí vestido de arlequín. Se dice «vestido» no disfrazado. El personaje de la Comedia de Arte italiana está más próximo a la tragedia griega que el carnaval de Venecia. El fotógrafo no ha cometido una indiscreción: se ha limitado a efectuar una «comprobación». Que el ganador de Sao Paulo se ha vestido de arlequín para meditar sobre sus pinceles y sus lapiceros, es una realidad que el objetivo fotográfico ha convertido en documento. El fotógrafo ha dejado constancia de un hecho.

Ese arlequín meditabundo, como la obra entera de Joan Ponç, es un misterio. O probablemente es una cosa tan sencilla que parece un misterio. Busca el vuelo en arabesco de los misteriosos pájaros que Joan Ponç encierra en sus jaulas de papel. En definitiva, la creación artística es siempre un misterio indescribable dentro de su pura simplicidad. Los monstruos de ayer y los pájaros de hoy tienden sus alas —unas abisales, otras aéreas— sobre los mismos oscuros y transparentes celajes. Y el vestido de arlequín, entonces, sería una transfiguración de las alas. Una aspiración imposible a unas alas igualmente imposibles, tan aéreas e inmediatas, sin embargo.

**Arlequín con monstruos y pájaros,**  
«El Correo Catalán», Barcelona, 19 septiembre 1965

## **Rafael Santos Torroella**

Ese rostro que pertinazmente aparece en sus dibujos, de perfil en la serie de «cabezas» y frontal en la serie «clásica», viene a ser la transmutación a figura humana de la conciencia que asume, frente al mundo y la vida, toda la gama de actitudes que van de la inocencia al sarcasmo, de lo demoníaco a lo angélico, del hieratismo sacerdotal a la aceptada irrisión del payaso, del martirio de la víctima propiciatoria, de su autosacrificio a veces, al empaque ritual del hierofante... Todos estos rostros, que son siempre el mismo rostro, diríase que constituyen la autobiografía de una dolorosa soledad y, al propio tiempo, la imagen general del hombre sometido a las extrañas y contradic-

torias fuerzas que mueven su destino. Son unos rostros sin edad, pero que tienen todas las edades; semblantes de expresión múltiple en los que nobleza, tragedia e ironía, son rasgos trivalentes, susceptibles de transformarse unos en otros, al igual que esas caperuzas de que aparecen coronados lo mismo pueden ser tiara sacerdotal que gorro de nigromante o capirote de payaso. Parece como si Ponç quisiera decirnos que todo eso es o puede ser indistintamente la vida del hombre y que el arte, concretamente el suyo, bien puede tener por misión ofrecernos una imagen tan viva como aguda de tan contradictoria realidad humana.

**Los dibujos de Joan Ponç,**  
«El Noticiero Universal», Barcelona, 29 septiembre 1965

## **Alexandre Cirici**

A partir de entonces visité varias veces el estudio de Joan Ponç. En una de ellas, Joan Brossa leyó sus primeras, cortísimas, obras de teatro, que duraban pocos segundos cada una. En el año 1959 publiqué en «La Pintura Catalana» un eco del impacto de aquel momento: «Brossa inició así su trabajo poético de creación de climas fascinantes, excitantes e hirientes, de descubrimiento de grandes riquezas en las palabras y las expresiones más vanales, y supo transmitir su nuevo poder de transmutación al joven aprendiz de pintor Joan Ponç que, súbitamente, se convirtió en un frenético e inagotable creador de imágenes y signos dotados de un poder de sugestión casi diabó-

lico. Su mundo de horizontes inmensos o estrecheces agobiantes, poblado de seres verdes, viscosos y punzantes, decrepitos, maléficis, con prolongaciones inquietantes, rodeados de objetos hirientes, macabros o esotéricos, era concebido como una bofetada llena de ira, con una inclinación amargamente destructiva de las comodidades y reivindicadora del misterio. El impacto de esta obra sedujo a Antonio Tápies, que apareció con la exposición apocalíptica, sarcástica, de las pinturas de 1947 y 1948, donde buscaba la catarsis, a través de lo sucio, lo quemado y lo degradado».

Brossa abrió la puerta, y Ponç descubrió, más allá de ella, un camino para la plástica. Este fue el origen de todo: el punto de partida de «*Dau al Set*» y de lo mejor del Salón de Octubre, producidas ambas cosas en octubre de 1948.

Aparte las ideas que podamos asimilar directamente de su obra, Ponç afirma que él actúa como las gentes del pueblo de Brasil, que provocan la **macumba**, con la cual, a veces, «baja el santo». Actúa como un sismógrafo, para registrar lo que siente, y no puede identificar la propia idea motriz hasta que ha acabado la obra. No sabe si el disco, la forma sagrada, es el sol. Pero sabe que es el centro gravitatorio, el punto de referencia. Sus figuras no son representaciones; su pintura, como toda la pintura, es **siempre** abstracta.

Ve a Miró, a Tápies, como alguien que va en el tren. El se encuentra en medio del campo, solo. Ellos saben adonde van, pero no pueden bajar. El está acaso perdido, pero es libre de ir a donde quiere. Tiene confianza. Su triunfo de

ahora es el triunfo de la fe en sí mismo. Gamzu le dijo que se acercaba la hora de su triunfo. Ahora lo tiene, y cree en él.

Joan Ponç, el hombre que cruza la puerta,  
«Serra d'Or», Barcelona, diciembre 1965

## Lothar Schmidt-Mühlich

Un insecto muerto en la playa despierta su amor. Y el artista descubre que el insecto la ha querido también. Pero primero tenía que venir el frío de la muerte para aclarar la relación, para resolver los malentendidos que se interponen entre las criaturas. Sólo en la muerte el espejo deformante en que hemos visto durante toda una vida el yo, que por eso es el yo incomprendido, parece borrarse. Joan Ponç, uno de los más conocidos pintores de la posguerra española es también un «incomprendido». Lo que le llega a él del mundo es testimonio suficiente. Señales desfiguradas hasta lo grotesco, intentos de acercamiento que no corresponden a como él se ve a sí mismo. Pero ¿qué sabe él de los otros? ¿Es que ve sólo desfiguraciones, como en aquel insecto que no descubrió hasta la muerte?

Esta imposibilidad del comprender era la causa de que en este español, nacido en Barcelona en 1927, se despertara el interés por Kafka. En 1951 hizo ya ilustraciones para obras de este autor. Pero hasta los últimos años, el gran artista de Praga no fue tema concreto para Joan Ponç. La exposición «Joan Ponç y Franz Kafka», que presenta ahora el Ibero-Club de Bonn es el fruto de una dedicación intensa.

Ponç no quiere ilustrar a Kafka: quiere trasladar a sus pinturas la esencia de su obra. Lo grotesco, lo excéntrico, lo absurdo es exclusivamente síntoma de esta glacial extrañeza. La fantasía de Ponç es, por lo menos, de la misma altura que la de su «Maestro». Con él le une también su inclinación, casi manierística, por el detalle. Y justamente en esta precisión, que recuerda el trabajo del delineante, estriba esta cruel frialdad que se extiende a todos los puntos donde el diálogo se hace imposible, por una confusión babilónica de lenguas, en que las palabras ya no significan lo que dicen, donde el interlocutor no puede reconocer a quien se dirige (donde los interlocutores no pueden reconocerse como tales), puesto que no lo conoce. Ponç es un dibujante excelente. Su línea es de una seguridad y claridad, de una potencia creadora de espacios, extraordinariamente rara.

Ponç ha asimilado varias corrientes: pintura de signos, constructivismo, Goya —la lista podría continuar—. Sin embargo, esto constituye una asimilación creadora, un aprovechamiento de esfuerzos pictóricos de siglos. El supera incluso este nivel, cuando se trata de temas kafkianos, consiguiendo un efecto propio de «Frankenstein». Esto también impresionaba vivamente, cuando el pánico amenaza con llevar la pintura a un plano superficial. Tanta amenaza —pero también tanto amor— condicionan las libres visiones de Ponç, reflexiones circulares de un incomprendido que tanto ansía comprender y ser comprendido.

**Reflexiones de un incomprendido,**  
«Generalanzeiger Bonn», 15 de marzo de 1968



## John Canaday

Los nuevos dibujos de Ponç parecen a primera vista proyecciones isométricas de formas arquitectónicas o de la ingeniería, un disfraz que continúa dándoles un aire de claridad analítica, aún después de descubrir que son puramente fantasías. Su aparente sencillez también cambia de cara sin desaparecer cuando se descubre que estos seudodiagramas son montajes complicados de pedacitos irracionales.

Gallery Review,  
«New York Times», 28 febrero 1970

## Mordechai Omer

A través de la experiencia poética e intelectual de su propia creación, Joan Ponç descubre la esencia de su ser. A través de sus dibujos encuentra la respuesta a la cuestión de lo que los griegos llamaron **physis** —«el ser por sí mismo, en virtud del cual la esencia se vuelve y permanece observable»—. En sus primeros dibujos, Ponç intenta expresar e invocar por primera vez la cuestión del Ser que es esencial para la vida.

El estilizado realismo de sus primeros retratos constituye un triunfo de autoexamen, de una intensa introspección que es sintomática en la totalidad de la obra de Joan Ponç. Lo inmediato de una respuesta inesperada a una irresistible tentación, es la motivación primaria de la línea. La inmensa ternura del contorno en estas caras intensas forma un universo puramente pictórico.

Un paisaje monstruoso con animales fabulosos, brota de un arabesco de realismo, que busca a tientas la inasible vida del rostro. Ponç transforma las naturales formas faciales en elementos cohesivos para este dibujo que evoca la intensa y espantosa aprehensión del yo y del mundo. Con estas imágenes de un universo teratológico, Ponç representa las caras tiernamente. Cantidades inconcebibles de líneas antropomórficas son esquematizadas como espacios llanos y evocan horribles formas, a veces saturadas de una ornamentación pulsante.

El mundo de los dibujos de Joan Ponç no es, como a menudo se ha afirmado, surrealista; los dibujos más bien expresan lo que Antón Ehrenzweig llama un libidinoso realismo, expresión que se pierde en la realidad sin tratar de enmascararla. Al liberarse de las leyes esencialmente morales que traicionan el espíritu, la conciencia se vuelve serena. Tan fuertes fueron las compulsiones de Ponç que el combatirlas envenenó su alma y produjo un caos en ella, de modo que sólo su agresividad interior y su ardiente ambición podían haberle permitido superar el trauma.

**Universo y magia de Joan Ponç,**  
«Ediciones Polígrafa, S. A.», Barcelona, 1972

## **J. V. Foix**

No se trata exactamente de una pintura literaria. Acaso no lo es en absoluto. No ha sido elaborada en la claridad de falsos crisoles romanocristianos. No es, tampoco, decorativa, destinada a decorar la estancia de alguien

envenenado por las letras, con prisas para descubrir ataúdes perdidos en selvas oscuras. Ni ilustrativa para acompañar los textos de poetas acólitos mal yodados. Ni para premiar a ningún profeta que evoque el paso de los cuervos, con ritmos bíblicos.

\* \* \*

Estos personajes, melancólicos o maníacos, de dos dimensiones —¡o de una sola!— arrítmicos en su comportamiento, los cuales rastrean o se arrastran por terrenos de lava y ceniza, se diría que se esfuerzan para mantenerse en pie y pedir la supresión de los funcionarios municipales o de los secretarios de juzgado. No somos fáciles de manejar, con todo, como un escritor —¡o escribiente!— condecorado. Flacos y ostensiblemente desgraciados descubris su gélido espíritu crítico, sin artificios, con su macrocefalia. No se si por deseo del pintor, estos personajes de raíz hermafrodita aparentan ser hembras —¡vaya usted a saber!— y rumbean un vientre preñado de insectos de patas desarticuladas, de una máquina de coser o de un aparato electrónico mal digerido.

\* \* \*

Algunos de estos individuos ponçianos evocan gente escurridiza de los estudios de la T. V. indígena después de una entrevista. Se diría que buscan, desalentados, una bomba de butano, una mecanógrafa de pecho escuálido, un mal escaño para sentarse, meditar y arrepentirse, o una moto al paso de la

frontera. Como si una droga o el cultivo prolongado de la angustia los hubiese transtornado. Ahora son figuras siniestras de piel llena de escamas y sin toma de corriente.

\* \* \*

Es preciso convenir que Joan Ponç —por exceso o por defecto— no halaga ni poco ni mucho el gusto. No persigue la agradable y soleada terraza de un ático, no se ajusta a prescripción alguna y ni siquiera pretende adornar la habitación de ninguna sirvienta bética. Alógico y desenrazonado —¿aparentemente?— se diría que salta el buen sentido para conseguir la umbría donde los astros se desgranán. No es «artista» aunque sea investigador plástico laborioso y artesano avisado y atento. No es «realista» ni —¡que me decís!— «modernista». Ni ningún despierto «vanguardista». Por el contrario, está solo como un caracol en el batiente de la contraventana, con la cabeza a media concha y las antenas fuera o estirado como un obispo en una explanada llena de huesos desaparejados, hierros retorcidos y manuscritos con insólitos tratados de perspectiva.

\* \* \*

La vida de cada día en un mundo ignorado o presentido, envuelto con finísima red transparente. Ni el mismo pintor conoce el nombre ni la situación. Cuando vuelve, siempre con los ojos cerrados y a tientas, sabe que pisa un

camino cubierto de insospechadas trampas. Una mala caña le puede hacer tropezar, sin esperanza.

\* \* \*

Ciertos pintores cambian con la práctica de la manicura. La aparición de librecambistas barbados, mecánicos panzudos y estafermos engolfados, en una pintura de tránsito, descresta al crítico y nubla el episcopado. El mismo pintor, si no es suficientemente apto o astuto y rápido, puede perder luces y deslomarse.

\* \* \*

Hay quien confunde la pintura con una sala de exposiciones, el arte con la quiromancia y el genio con la propia firma. La firma no justifica, sin embargo, la obra, ni la valora, aunque se coma medio lienzo. El genio no es ninguna momia de fraile capuchino envuelta en papel de periódico ni una gorra de almirante imitada en piedra, destinada a sujetar una lona verde para proteger del tiempo un melón atacado por los gusanos.

\* \* \*

Un monumento al Pintor desconocido, erigido en la punta extrema de una palanca, en el ángulo oriental de una piscina pública, disponible tan sólo los sábados a última hora, no atraería ni a las libélulas, ni a las avispas ni a los escritores bifrontes. La llama de la lámpara se extinguiría en cuanto se encendiese. Ya no

interesa el autor ni su osamenta. Ni, quizá, la obra. ¡Ah! Dejad la fecha, el precio y, si puede ser, el descuento.

\* \* \*

¿Admonición? ¿Magia? ¿Videncia? ¿Atavismo? ¿Autopunición? ¿Opio? O bien: ¿licencia, promiscuidad, insolencia, exotismo? O: ¿Especulación? ¿Búsqueda? ¿Investigación? ¿Instinto? ¿Estrechez? ¿Desinterés? Todo es gratuito cuando perdemos la fe en nuestro testimonio. Fijaos en los polígrafos de manga corta y estrábicos.

\* \* \*

Ningún calendario señala el paso de las estaciones en estos paisajes ponçianos en forma de cebra polícroma, bajo un cielo verdeante con astros coagulados y lunas arañadas con ganas de estrellarse.

\* \* \*

El pintor y el poeta, clarividentes, dominan los hechos. Si se precipitan en un abismo, hurgan la tierra de una cueva o se zambullen en un estanque frío, no es para perder en él el sentido. Todo precipicio los atrae y ninguno los retiene. Salen de ellos purificados y dominadores.

\* \* \*

«La pintura sobra», dicen algunos. Otros —¿o los mismos?— añaden: «Los poetas ya no saben qué decir, y la gente de hoy puede prescindir muy bien de ellos». Puesto que,

dicen también, el mundo nuevo no los comprende, y los más eruditos recuerdan que fue un poeta y filósofo antiguo quien más recelaba. Pero ya hace dos mil años que un poeta latino escribía a un poeta novato que, en Roma, ya no leía nadie versos y que nadie compraba libros de poesía. Ahora mismo lo dicen de los filósofos, los metafísicos y los teólogos. «Esto se acaba: la ciencia, integradora, lo absorbe todo y se convierte en filosofía, teología, arte y poesía, en cada una de sus prácticas». Apretaos, ahora mismo, las sandalias, que os hará buena falta.

(Versión castellana: José Corredor Matheos)

**Notas sobre las ficciones ponçianas**

**Ediciones**

(fragmentos)

**Polígrafa, S. A.**

(en prensa)





## ESQUEMA BIOGRAFICO

1927

- Nace en Barcelona, el 28 de noviembre.

1940-1943

- Estudia, como alumno interno, en los Salesianos de Mataró, los primeros años de Bachillerato. Descubrimiento de **El entierro del Conde Orgaz**, de El Greco, que le produce gran impresión.

1944

- Comienza sus estudios de dibujo y pintura en el taller de Ramón Rogent.

1946

- Su padre le envía a un taller de carpintero, ante su negativa a abandonar su vocación artística. Conoce a Joan Vinyals, que se convierte en el primer comprador de sus cuadros. Celebra su primera exposición en Galería Arte, de Bilbao.

1947

- Se reúne con otros jóvenes artistas en una pequeña taberna de Gracia, formando un grupo que toma el nombre de «La Campaña». Aparece en **Destino** el primer artículo sobre su obra, que firma Sebastián Gasch. Conoce casualmente al poeta Joan Brossa con quien funda el mismo año la revista **Algol**. Viaja por España y conoce el Museo del Prado. Expone, con August Puig, presentados por el poeta J. V. Foix. Con motivo de esta exposición conoce a otros dos jóvenes e inquietos artistas: Antoni Tapies y Modest Ciu-xart. Edita, con E. Tormo, dos libros de monotipos, con textos de Brossa. Aparece un artículo de Joan Perucho sobre su pintura en la revista **Ariel**.

1948

- Funda, con Brossa, Antoni Tapies, Cuixart, Tharrats y Arnau Puig la revista **Dau al Set**. Conoce a Joan Miró. Participa en la exposición de homenaje a Paul Klee que se celebra en Berna. Conoce a René Metrás, que le alienta y adquiere obras suyas. Ilustra los primeros libros editados por Joan Brossa: «Em va fer Joan Brossa» y «Dragolí».

1949

- Expone con sus compañeros en una exposición celebrada en el Instituto Francés y organizada por Rafael San-

tos Torroella, con catálogo de Joao Cabral de Melo. Exposición individual en Galerías Layetanas, con presentación de Juan Eduardo Cirlot. Edita dos álbumes, con litografías y aguafuertes. Es invitado por Eugenio d'Ors a participar en el Salón de los Once, de Madrid.

1950

- Taller en la calle Aviñó. Exposición con Jaime Muxart, en la Sala Van Gogh. Participa de nuevo en el Salón de los Once. Retiro en un pueblecito de la montaña.

1951

- Exposición individual en el Club 49 (febrero) y en Galerías Layetanas presentado también por el Club 49 (noviembre).

1952

- Exposición individual en la Sala Caralt (24 mayo-6 junio).

1953

- Contrae matrimonio con Roser Ferrer. Viaje a París, donde se entrevista con Miró, que le entrega cartas de presentación para Brasil, adonde se traslada este mismo año.

1954

- Nace, el 28 de abril, su hijo Joan. Ciccilio Matarazzo adquiere gran cantidad de obra suya. Exposición individual en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo.

1955

- Durante algún tiempo vive en una pequeña hacienda, en el interior de la selva.

1956

- Expone en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo. Recibe una beca concedida por Ciccilio Matarazzo. En una fase de intensa autocrítica destruye 160 trabajos.

1957

- Abre una escuela de dibujo y pintura en Sao Paulo. Da clases en la Escuela Alvarez Penteado. Viaja por el Brasil.

1962

- Enfermo, regresa a España, y se retira durante algún tiempo en El Bruch, donde continúa trabajando.

1964

- Exposición retrospectiva en Galería René Metrás (septiembre).

1965

- Expone una «suite» de dibujos en la Galería de Olaf Hudtwalker (junio). Participa, con sala especial, en la VIII Bienal de Sao Paulo, donde obtiene el Gran Premio Internacional de Dibujo. Exposición homenaje en Galería René Metrás (septiembre).

1966

- Exposición, con Genovés, en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Instala su estudio en Cadaqués. Ilustra, con 30 aguafuertes, **La Metamorfosis**, de Kafka. Exposición individual en la Galería Staempfli de Nueva York (noviembre). Figura en diversas manifestaciones: de nuevo en la galería Staempfli, en la exposición Grabado Español celebrada en Bonn, Dibujo Español de Johannesburg, Pintura Catalana en el Museo Picasso de Antibes, y realiza los figurines del ballet de Antonio Gades **Don Juan**.

1968

- Exposiciones individuales en Bonn y Benidorm y colectivas en la Galería Schöninger, de Munich, y Les Points Cardinaux, de París. Trabaja en esta ciudad: litografías en el «atelier Desjobert» y grabados en el «atelier Rigal». Ilustra el libro del arquitecto Ricardo Bofill **La ciudad en el espacio**. Gran exposición individual en el Rheinisches Museum de Bonn. Expone también individualmente en la Galería Staempfli.

1969-1970

- Edita un álbum de 22 aguafuertes con un texto de J. V. Foix, titulado «La pell de la pell». Publica también un libro con 60 dibujos y textos de Luis Goytisolo.

1971

- Traslada su residencia a La Roca (Camprodón), en el Pirineo catalán. Exposición en la Galería Hachette, de Londres (2 abril al 1 mayo). Exposición individual en Basilea (24 junio al 31 julio). Exposición individual en Galería Salom, de Valencia (20 noviembre al 10 diciembre).

1972

- Exposición individual en la Galería René Metrás de Barcelona (abril-mayo). Se publica el libro «Universo y magia de Joan Ponç», La Polígrafa. Exposición de su obra gráfica en Galería AS (19 septiembre al 3 octubre). Premio de la Crítica concedido por la Sección barcelonesa de la Asociación Española de Críticos de Arte.

1972-1973

- Participa en la exposición «The Art of Drawing», Galería Staempfli, de Nueva York, diciembre 72 a enero 73.

## BIBLIOGRAFIA BASICA

- Aguilera Cerni, Vicente: **Panorama del nuevo arte español**, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1966.
- Areán, Carlos Antonio: **La escuela pictórica barcelonesa**, Publicaciones Españolas, Madrid, 1961.
- Brossa, Joan: **Oracle sobre Joan Ponç**, «Dau al Set», noviembre 1951.
- Cabral de Melo, João: **Tápies, Cuixart, Ponç**, «Cobalto 49», octubre 1951.
- Canaday, John: **Gallery Review**, «New York Times», 28 de febrero de 1970.
- Castillo, Alberto del: **Joan Ponç en la Sala Caralt**, «Diario de Barcelona», Barcelona, 31 de mayo de 1952.
- Castillo, Alberto del: **Las Exposiciones**, «Diario de Barcelona», 9 de octubre de 1965.
- Cirici Pellicer, A.: **Joan Ponç, l'home que passa la porta**, «Serra d'Or», Montserrat (Barcelona), diciembre 1965.
- Cirici Pellicer, A.: **The art of Spain from 1945 to 1965**, en **Art of our Time**, Thames and Hudson, Londres, 1966.
- Cirici Pellicer, A.: **L'Art català contemporani**, Barcelona, diciembre 1970.
- Cirlot, J-E.: **La pintura de Joan Ponç**, «Dau al Set», Barcelona, noviembre 1951.

- Cirlot, J.-E.: **La pintura catalana contemporánea**, Ediciones Omega, Barcelona, 1961.
- Cirlot, J.-E.: **Arte del siglo XX**, Editorial Labor, Barcelona, 1962.
- Contreras, Ernesto: **Exposiciones**, «Información», Alicante, 6 de marzo de 1968.
- Corredor-Matheos, José: **Joan Ponç**, «Siglo 20», Barcelona, 11 de agosto de 1965.
- Corredor-Matheos, José: **Joan Ponç y la VIII Bienal de São Paulo**, «Revista de Cultura Brasileña», Madrid, marzo 1966.
- Corredor-Matheos, José: **Biografía**, Enciclopedia Universal Ilustrada, Suplemento 1965-66, Editorial Espasa-Calpe, S. A.
- Corredor-Matheos, José: **Joan Ponç**, Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1973.
- Chaves, Claudir: **Espanha**, «Ultima hora», Río de Janeiro, 9 de marzo de 1965.
- Da Silva, Quirino: **Notas de Arte: Joan Ponç**, «Diario da Noite», São Paulo, 27 abril de 1954.
- Da Silva Quirino: **Vernissage no Museu de Arte Moderna**, «Diario da Noite», São Paulo, 22 de abril de 1956.
- Del Arco: **Mano a mano**, «La Vanguardia», Barcelona, 9 de septiembre de 1965.
- D'Ors, Eugenio: **Novísimo Glosario**, «La Vanguardia», Barcelona, 1949.
- D'Ors, Eugenio: **Estilo y cifra**, «La Vanguardia», Barcelona, 5 de enero de 1950.
- E. M. D.: **Aus dem Mittekakter**, «Frankfurter Allgemeine», Frankfurt, 3 de junio de 1965.
- Foix, J. V.: **Notes sobre les ficcions ponçianes**, Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelona (en prensa).
- Gasch, Sebastián: **Joan Ponç**, «Destino», Barcelona, 1947.



- Gasch, Sebastián: **La pujante personalidad de Joan Ponç**, «Destino», Barcelona, diciembre, 1952.
- Gasch, Sebastián: **Falsas leyendas y otros aspectos de Cadaqués**, «Destino», Barcelona, 10 de septiembre de 1966.
- Gaya Nuño, Juan Antonio: **Medio siglo de movimientos vanguardistas en nuestra pintura**, «Dau al Set», diciembre 1950.
- Gaya Nuño, Juan Antonio: **La pintura española del medio siglo**, Ediciones Omega, Barcelona, 1952.
- Gaya Nuño, Juan Antonio: **Pintura española del siglo XX**, Ibérico Europea de Ediciones, S. A., Madrid, 1971.
- Geraldo Vieira, José: **Artes Plásticas**, «O Estado de São Paulo», septiembre de 1965.
- Geraldo Vieira, José: **8.ª Bienal: Premio de Desenho**, «O Estado de São Paulo», septiembre, 1965.
- Gich, Juan: **Joan Ponç, premio de São Paulo**, «Tele/Exprés», Barcelona, 3 de septiembre de 1965.
- Gich, Juan: **Joan Ponç, un dibujante excepcional**, «Tele/Exprés», Barcelona, 1 de octubre de 1965.
- Gich, Juan: **Noticia de Joan Ponç**, «Tele. Estel», Barcelona, 9 de febrero de 1968.
- Gilmour, Pat: **Graphies**, «Arts Review», 10 abril de 1971.
- Gutiérrez, Fernando: **Joan Ponç, realidad máxima sin medida**, «La Prensa», Barcelona, 29 de agosto de 1964.
- Gutiérrez, Fernando: **El Arte de hoy**, «La Prensa», Barcelona, 5 de octubre de 1965.
- G. S.: **Kleiner Kunstkalender**, «Die Zeit», Frankfurt, 18 de junio de 1965.
- Käner Badoni, Rudolf: **Der Revolutionär von gestern**, «Die Welt», Frankfurt, junio de 1965.
- Manzano, Rafael: **Joan Ponç en Galería Metrás**, «Diario de Barcelona», 3 de octubre de 1964.
- Manzano, Rafael: **Joan Ponç, un pintor y famoso desconocido**, «El Español», Madrid, 11 de septiembre de 1965.

- Manzano, Rafael: **Homenaje a Joan Ponç**, «Solidaridad Nacional», Barcelona, 30 de septiembre de 1965.
- Marsá, Angel: **Joan Ponç en Galería Metrás**, «Gaceta de las Artes», Barcelona, septiembre de 1964.
- Marsá, Angel: **Exposición Homenaje a Joan Ponç**, «Correo Catalán», Barcelona, septiembre de 1965.
- Marsá, Angel: **Arlequín con monstruos y pájaros**, «Correo Catalán», 19 septiembre 1965.
- Marsá, Angel: **Alegoría, Símbolo, Cifra y Conjuro**, «Correo Catalán», 13 de noviembre de 1966.
- Marsá, Angel: **Joan Ponç**, «Correo Catalán», 8 de noviembre de 1969.
- McInroy, Anne y Fresson, Robert: **Barcelona in person**, «Venture», Nueva York, 1968.
- Moreno Galván, José M.<sup>a</sup>: **Introducción a la pintura española actual**, Publicaciones Españolas, Madrid, 1959.
- Moreno Galván, José M.<sup>a</sup>: **La última vanguardia**, Magius, S. A., Barcelona, 1969.
- Omer, Mordechai: **Universo y magia de Joan Ponç**, Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelona, 1972.
- Pellegrini, Aldo: **Nuevas tendencias en la pintura**, página 107, 1970.
- Perucho, Juan: **Joan Ponç o el retorno desde una soledad**, «Destino», Barcelona, 1964.
- Perucho, Juan: **Actualidad de Joan Ponç**, «Destino», 9 de octubre de 1965.
- Perucho, Juan: **El arte en las artes**, página 185, Barcelona, 1970.
- Rodríguez-Aguilera, Cesáreo: **Diálogo de Arte**, «Revista», Barcelona, 29 de mayo de 1952.
- Santos Torroella, Rafael: **El regreso de Joan Ponç**, «El Noticiero Universal», Barcelona, 3 de septiembre de 1964.

- Santos Torroella, Rafael: **Una carta de Joan Ponç**, «El Noticiero Universal», 16 de junio de 1965.
- Santos Torroella, Rafael: **Joan Ponç, Gran Premio de Dibujo**, «Noticiero Universal», 3 de septiembre de 1965.
- Santos Torroella, Rafael: **Los dibujos de Joan Ponç**, «Noticiero Universal», 29 de septiembre de 1965.
- Schmidt Mülisch, Lothar: **Reflexionen eines Unverständenen**, «General Anzeiger», Frankfurt, 15 de marzo de 1965.
- Schmidt Mülisch, Lothar: **Reflexionen eines Unverständenen**, «General Anzeiger», Bonn, 15 de marzo de 1968.
- Schmidt Mülisch, Lothar: **Ich liebe nicht im**, «General Anzeiger», Bonn, 21 de marzo de 1968.
- Schmidt Mülisch, Lothar: **Erfolgreiches Halbjahr**, «Bonner Rundschau», Bonn, 4 de julio de 1968.
- Sell, Hans J.: **Pintura fantástica en la España actual**, «Humboldt», 1970.
- Teixidor, Joan: **Etapa**, «Noticiero Universal», Barcelona, 2 de octubre de 1965.
- Tharrats, Joan Josep: **Joan Ponç**, «Dau al Set», octubre 1951.
- Westerdall, Eduardo: **Plástica Surrealista**, «Insula», 12 de marzo de 1952.
- Zanini, Ivo: **Artes Plásticas**, «O Estado de São Paulo», julio, 1965.
- Zúñiga, A.: **Exito de un pintor catalán en Nueva York**, «La Vanguardia», Barcelona, 30 de septiembre de 1966.



## COLECCION

### «Artistas Españoles Contemporáneos»

- 1/**Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopena.
- 2/**Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/**José Lloréns**, por Salvador Aldana.
- 4/**Argenta**, por Antonio Fernández Cid.
- 5/**Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/**Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
- 7/**Victorio Macho**, por Fernando Mon.
- 8/**Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
- 9/**Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
- 10/**Guinovat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/**Villaseñor**, por Fernando Ponce.
- 12/**Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
- 13/**Barjola**, por Joaquín de la Puente.
- 14/**Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/**Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
- 16/**Tharrats**, por Carlos Areán.
- 17/**Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
- 18/**Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/**Failde**, por Luis Trabazo.
- 20/**Miró**, por José Corredor-Matheos.
- 21/**Chirino**, por Manuel Conde.
- 22/**Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
- 23/**Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
- 24/**Tapies**, por Sebastián Gasch.

- 25/**Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
- 26/**Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
- 27/**Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
- 28/**Fernando Higuera**s, por José de Castro Arines.
- 29/**Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
- 30/**Antoni Cumella**, por Román Vallés.
- 31/**Millares**, por Carlos Areán.
- 32/**Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
- 33/**Carlos Maside**, por Fernando Mon.
- 34/**Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
- 35/**Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
- 36/**Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Giménez.
- 37/**José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
- 38/**Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/**Arcadio Blasco**, por Manuel García-Viñó.
- 40/**Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
- 41/**Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
- 42/**Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
- 43/**Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/**Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
- 45/**Román Valles**, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/**Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
- 47/**Solana**, por Rafael Flórez.
- 48/**Rafael Echaide y César Ortiz-Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/**Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50/**Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
- 51/**Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52/**Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
- 53/**Genaro Lahuerta**, por Antonio M. Campoy.
- 54/**Pedro González**, por Lázaro Santana.
- 55/**José Planes Peñalvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
- 56/**Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
- 57/**Fernando Delapiente**, por José Luis Vázquez-Dodero.

- 58/**Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.  
59/**Cardona Tarrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.  
60/**Zacarías González**, por Luis Sastre.  
61/**Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.  
62/**Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.  
63/**Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.  
64/**Angel Ferrant**, por José Romero Escassi.  
65/**Andrés Segovia**, por Carlos Usillos.  
66/**Isabel Villar**, por Josep Meliá.  
67/**Amador**, por José M.<sup>a</sup> Iglesias.  
68/**M.<sup>a</sup> Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.  
69/**Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.  
70/**Canogar**, por Antonio García-Tizón.  
71/**Piñole**, por Jesús Baretini Fernández.  
72/**Joan Ponç**, por José Corredor-Matheos.

### **En preparación**

**Antonio Padrón**  
**Mateo Hernández**  
**Joan Brotat**

Director de la colección

**Amalio García-Arias González**





## INDICE

	<u>Pág.</u>
EL ARTISTA . . . . .	7
LA OBRA. . . . .	17
LÁMINAS . . . . .	33
JOAN PONÇ ANTE LA CRÍTICA. . . . .	57
ESQUEMA BIOGRÁFICO . . . . .	79
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA . . . . .	85



series de inquietantes y fabulosos dibujos y sus pinturas, que aúnan ahora una matemática precisión y un turbador y profundo espíritu. La obra de Ponç ha merecido ser distinguida, en 1965, con el Gran Premio de Dibujo de la Bienal de Sao Paulo.

**SERIE PINTORES**

