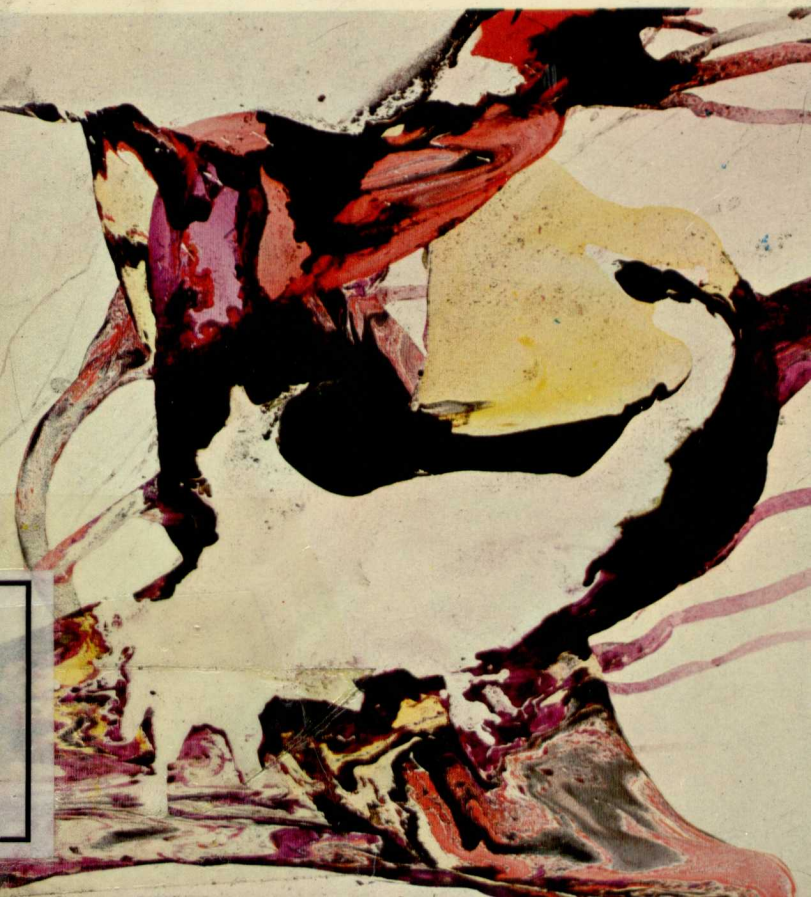


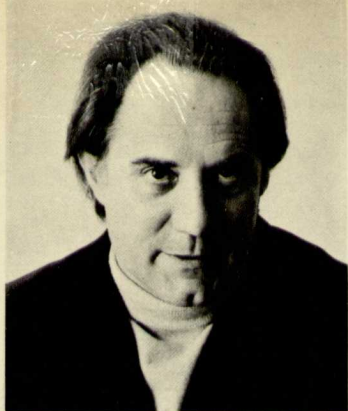


ANTONIO FERNANDEZ MOLINA

Am. Li.

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





9127

Desde su temprana juventud la obra de August Puig se ha desarrollado dentro de los cauces del arte abstracto. Su rápido proceso de depuración le llevó a alcanzar una técnica propia con la que ha dado expresión a un mundo muy personal.

Sin que su pintura tenga nada de literaria, salvo las afinidades temperamentales que le unen con algunos de los grandes escritores que más decisivamente han gravitado sobre la cultura de nuestro tiempo, hay una relación entre su pintura y los mundos que nos ha descubierto un escritor como Lowcraft, tan sugestivos y testimoniales de las preocupaciones in-
temporales de la humanidad.

9.127

Ang. Li.



ANTONIO FERNANDEZ MOLINA

Novelista-Poeta.

Secretario de la revista

"Papeles de Son Armadans"



Ang. Li.

R. 33. 791

© DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES.
Madrid. España

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia,
Secretaría General Técnica.

Imprime: Grafinasa, Manuel de Falla, 3. - Pamplona.

I. S. B. N. 84.369-0257-2 — D. L. NA. 322 - 1973

LA VIDA

La obra de Puig, extraordinariamente sugestiva, es paralela a su vida. El doble aspecto de lo intenso y lo discreto se da en ambas. A él pueden aplicársele los versos de Rubén Darío en su *Ora-ción por Antonio Machado*.

Fuera pastor de mil leones
y de corderos a la vez.
Conduciría tempestades
o traería un panal de miel.

Su obra es una explosión pero al mismo tiempo está ceñida en los límites de la perfección técnica. Vida y obra son las dos caras de una misma moneda que, paradójicamente, podríamos decir que tiene una sola cara.

Su vida ha transcurrido entre su ciudad natal y en diversos países. En la mayor parte ha realizado exposiciones, en importantes galerías, con gran éxito.

Nació en Barcelona el día 1 de abril de 1929 dentro de una familia discretamente situada en la

clase media. Su padre era profesor en una escuela de arte de la ciudad. Su madre maestra nacional.

A la llegada de su vocación pienso que contribuyeron principalmente dos causas, una, la más importante, fue su sensibilidad y los estímulos que en ella se produjeron motivados por los conflictos entre su ser interior y los de la realidad externa. La otra fue el ambiente del hogar donde es previsible que llegara a intuir de alguna forma la realidad, a escala universal, del arte de su tiempo.

Fuera como fuera, lo cierto es que Puig recorrió las etapas a una velocidad vertiginosa o vivió desde el principio, olfateándolo, el ambiente y la atmósfera del arte de nuestra época, captado a través de su personalidad, la que siempre ha prevalecido, por encima de todo, pues él nunca se ha dejado atraer por los espejuelos de la publicidad y de la moda artística.

Como otros muchos niños Puig vivió el ambiente de la calle. Y las de su ciudad sin duda le impresionaron, no sólo porque fueran las que correspondían a su infancia sino también por sus peculiares caracteres. Su sensibilidad quedó marcada por ellas. También se impregnó del trágico espectáculo que la guerra civil ofrecía a sus ojos infantiles en el marco del paisaje de la Vallvidriera, y poco después de terminada empezó a pintar de una manera que, dado el aislamiento artístico de aquellos momentos y su edad, no deja de parecernos asombroso. Casos de temprana madurez como el suyo se han dado en más frecuentes ocasiones en la poesía y

son raros en la pintura. Pero ante sus telas de los primeros años no podemos por menos de pensar que en ellas nos narra sus sueños y sus premoniciones de un modo muy semejante a como lo hiciera en sus relatos-poemas, Gisela Presinos cuando, aún niña, la descubriera André Bretón.

Desligado el ambiente artístico español de las inquietudes estéticas universales del momento, en las salas de exposiciones se exhibía una pintura peyorativamente académica y estéticamente precaria que en nada podía satisfacer a quien estaba destinado a formar entre los creadores plásticos de su tiempo y a plasmar un mundo personal pictóricamente rico y, por encima de lo anecdótico, pleno de un significado profundo.

Las calles de su ciudad le ofrecieron las estimulantes suscitaciones de los elementos modernistas y el puerto los contrastes característicos que sin duda actuaron sobre su personalidad. De la misma forma que otras circunstancias por las que, como uno más de los nacidos, atravesó su infancia. Entre ellas pudieron actuar la observación que estimo obsesiva, cuidadosa e imaginativa de la naturaleza, de objetos y láminas que activaron su imaginación.

Este hombre que está lleno de cordialidad y afecto en el trato humano, también es, sobre todo, un solitario, una especie de «marginado cordial». Necesita de la soledad para crear el ambiente donde se manifiesta su obra. La soledad la viene practicando en su vida artística, incluso en el ambiente cosmopolita en el que han transcurrido buena parte de sus días, ar-

monizándola con la equilibrada práctica de las relaciones humanas.

Esta soledad, e independencia, natural en su modo de ser, hubo de vivirla desde sus primeros años. La soledad es sin duda una de las circunstancias que prueban mejor al temple del espíritu. Si puede conducir por desviados caminos, a quienes poseen las condiciones ideales para extraer de ellas sus ventajas les ayuda a alcanzar el centro de su personalidad y el acceso a la zona donde se forjan las obras esenciales, pues ellas surgen en la soledad, al margen de todo, al borde del abismo.

Alguna reproducción que llegó a ver de pintores, como Modigliani y Matisse, estimuló el despertar consciente de su vocación.

Pero aunque vivió un ambiente favorable en el entorno familiar que no ofreció oposición a que se dedicara a la pintura, tampoco tuvo desde el principio una absoluta libertad, sin duda porque, como fruto de amargas experiencias, no fiaban de las posibilidades que podría encontrar en esta actividad, para su personal subsistencia y desenvolvimiento. Por esta razón muy pronto empezó a trabajar como aprendiz de joyero. Pero, ante la evidencia de su vocación, pudo abandonar enseguida esta actividad y toda clase de estudios para dedicarse exclusivamente a la pintura.

En 1944 tuvo los primeros contactos personales con artistas. Al año siguiente se matriculó en las clases nocturnas del Institut Français de Barcelona. Hizo sus primeros cuadros al óleo. Escenas circenses, bodas, paisajes urbanos, bajos fondos y motivos por el estilo.

Estos cuadros, algunos de los cuales pertenecen a la colección particular del artista, a pesar de su supeditación a la realidad, son de suelta ejecución y en nada afectados de academicismo. El problema de luchar contra los malos hábitos desarrollados por una enseñanza mal enfocada para el desenvolvimiento de la personalidad nunca se le han planteado a Puig, que no ha sufrido la menor contaminación académica. Le siguieron muchas obras al pastel y a la acuarela, con algunas influencias de los *fauves* y de Picasso. Pero este período fue muy corto y a continuación inició otro que daría paso a su mundo más personal. Así, coherente con su sensibilidad, llegó a crearse un ámbito relacionado con los de Miró, Klee y Kandinsky. En aquellos momentos fue muy importante para el desenvolvimiento de su vida de pintor, el estímulo que le aportó la amistad y el apoyo personal del profesor Pierre Vilar.

Puig, que casi partiendo de cero, llegó por sus propios medios a cultivar muy pronto en España las formas avanzadas del arte abstracto, casi totalmente aislado, en un medio que las rechazaba, y a una edad asombrosamente temprana, es posible que, aunque quizá el mismo pintor no se lo haya planteado conscientemente, el gran acicate lo recibiera en Barcelona a través de la obra del arquitecto Gaudí. Especialmente el Parque Güell que impresionaría su sensibilidad infantil con sus distintos planos de suscitaciones imaginativas, no parece estar ausente de sus motivaciones estéticas. Pero esto es algo que pertenece tan íntimamente al entorno de la ciudad que le viera nacer y en la que

vivió los primeros años de su vida, y está tan ligado al desarrollo de su personalidad que no puede hablarse de una influencia sino de una impregnación ambiental que circula por su sangre como un elemento más, esencial en su formación, como el lenguaje y las costumbres familiares.

Otro factor que seguramente ha tenido bastante influencia, años después, en el desarrollo del mundo y la técnica más personal de Puig, con los que ha dado realidad a la serie más original y significativa de su obra, ha sido la breve época de su aprendizaje de joyero. Y esta actividad de alguna forma complementa lo suscitado por la atmósfera Gaudí, ese ambiente alucinante que, sobre todo para un niño y para un adolescente que se forma como artista, posee la obra de quien en la arquitectura ha dado realidad material a un mundo imaginario, con una intensidad y una veracidad asombrosas.

En 1946 obtuvo el Premio en Exposición Internacional Unión Arte de Bilbao con sus cuadros «La sardana», «Jardín público» y «Vagabundos». Ese mismo año expuso con Pedro Tort, Joan Ponç y el escultor Boadella en «Els Blaus de Sarría». La exposición fue presentada por el poeta J. V. Foix, poseedor de un mundo muy personal en el que lo cotidiano se mueve dentro de una atmósfera mágica. Foix es uno de los grandes poetas surrealistas, al margen de sean los que fueren sus reales contactos con el grupo que capitaneó André Bretón. El ha sido en Barcelona un importante estímulo de apertura hacia la vanguardia. En aquellos momentos la exposición de «Els Blaus» fue un he-

cho excepcional e insólito. Pero aquel punto de partida con el tiempo, tendría una gran importancia como germen de futuros desarrollos. Por entonces Ponç fundó con el poeta Joan Brossa la revista *Algols* y en ella estuvo a punto de colaborar Puig.

Tampoco formó parte del grupo de *Dau al set*, hacia lo que lógicamente parecía destinado. En octubre de 1947 se marchó a París con una beca, para proseguir allí su destino de pintor en un medio entonces más apropiado para desarrollar sus posibilidades y para imponer su obra. Esto se debió a que en 1946 tomó parte en la exposición pre-becarios del Institut Français de Barcelona, con dibujos, acuarelas y guaches abstractos. En esta exposición ganó la primera beca del gobierno francés. De esta forma inició Puig un camino que seguirían después otros jóvenes que han llegado a ser destacados artistas.

Hablando de la primera época de Puig ha escrito Cirici Pellicer: «Sus obras precoces precisaban algo de lo que puede ya ser considerado como constante de su trabajo. Al presentar una escena de Circo lo hacia tomando del mismo Circo la valoración de lo formal y el Universo de las equivalencias, que tanto lirismo han producido en Chaplin y en Chagall, usando el lenguaje de una acentuación expresionista, a la U.F.A., sincronizada con un alegre lirismo fauve.

Quedaba así situada su manera de trabajar dentro de una intensificación expresiva de los valores, una concepción subjetiva y una libertad esencial.

Pintaba marinos y mujeres, en una atmósfera insólita, a lo Carco, Mc Orlan o Cendrars,



pintaba una boda independizando línea y color, con lo que se acentuaba cada uno de estos dos valores por separado, sin supeditar el color a la forma, a lo Ingres, ni viceversa a lo Delacroix.

Sus dibujos evolucionaron a partir de lo infantil hacia una síntesis esquemática, presidida por la capacidad meridional de generalización, en la que dominan las formas convexas, cerradas y punzantes, a la manera de Nogués, Modigliani o Brancusi.

En 1946, había agudizado esta síntesis de modo punzante.

Podría pasar por un fauve si sus formas no estuviesen tan afiladas e inflamadas por tanta violencia.

Este fue el pintor que ganó la primera de las ya históricas bolsas de viaje del Institut Français de Barcelona, abriendo el camino por el que debían pasar los mayores nombres de la pintura catalana».

Es fácil imaginar los momentos de entusiasmo por los que pasó el joven Puig con estos éxitos iniciales. Mientras tanto siguió pintando febrilmente. Redobló su entusiasmo y trabajó en grandes lienzos realizados con inspiración y resultado abstracto-geométrico. Durante esta época creó el poema pictórico «L'Artandal». Así inició una de las constantes que habría de gravitar ampliamente en su obra y ser el motivo de bastantes de sus mejores logros, al trabajar plásticamente partiendo de la poesía y no por supuesto en el terreno ilustrativo o interpretativo como, genialmente por otra parte, ha ilustrado Miró textos literarios, sino sumergiéndose exclusivamente en la atmósfera poética

para ahondar en ello y poner al descubierto algunas de las posibilidades de significación que permanecen oscuras, sumergidas, aludidas o silenciosas en el texto.

Cuando se trasladó a París para disfrutar su beca se instaló en el Colegio de España de la Ciudad Universitaria. Apenas distrajo parte de su tiempo para instalarse y, casi sin pausa, prosiguió su trabajo de pintor. De aquella época con sus obras «Le concert de París», «Sinfonía del tiempo y del Espacio» y «El juego de la Guerra».

Sus cuadros enseguida llamaron la atención de Bernard Dorival, Conservador del Museo Nacional de Arte Moderno de París y le adquirió los primeros que vendió en esa ciudad.

Hay en la vida de Puig algo que se asemeja a un velo que pasa por encima de estos primeros años de lucha y trabajo en París. El contacto con la gran ciudad le estimula pero, como cualquiera de los nacidos, no puede por menos de sufrir algunas humanas decepciones. Si ello le afecta, si casi influye en el comportamiento de su personalidad y le inclina más hacia el público retraimiento, la gravitación que pueda tener en su obra es en todo caso beneficiosa. Al prescindir de ciertos respetos humanos, de ciertas supeditaciones, al no cuidarse del aspecto externo de su condición de artista, probablemente ha podido proseguir más intensamente un rápido proceso de depuración. La experiencia, en el sentido rilkeano, ha ido decantándole y se ha unido en él con el poso de la temprana iluminación en sentido rimbaudiano. Algo ha realizado en él un trabajo de alquimia

que se prosigue a lo largo de los años, creando una atmósfera que tiene relación con la *Alquimia del verbo* de Rimbaud.

«Desde tiempo atrás me vanagloriaba de poseer todos los paisajes imaginables, y me parecían irrisorias todas las celebridades de la pintura y la poesía moderna».

... ..

«Soñaba cruzadas, viajes de descubrimiento sobre los que no existen relaciones, repúblicas sin historia, guerras de religión sofocadas, revoluciones de costumbres, desplazamientos de razas y de continentes: creía en todos los encantamientos. ¡Inventaba el color de las vocales! —A negra, E blanco, I roja, O azul, U verde.— Regia la forma, el movimiento de cada consonante, y, con ritmos instintivos, me jactaba de inventar un verbo poético accesible, un día u otro, a todos los sentidos. Reservaba la traducción».

Por esta época pintaba unos cuadros de carácter entre mágico y agresivo, poblados de seres informes, monstruos incipientes, sin definir ni formar en los que se mezclan las premoniciones del informalismo con una atmósfera de evidente influencia surrealista. En parte muestran una familiaridad con el Miró más agresivo de sus figuras humanoides atormentadas por los desastres de las guerras. También su obra posee reminiscencias de graffitti y de signos caligráficos anónimos observados en las paredes.

En 1948 entró en el Salón de Mai y en «Les mains ebloïues» de la Galería Maeght.

José Antonio Maravall organizó su primera exposición individual en el Colegio de España de la Ciudad Universitaria de París, presentada por Bernard Dorival que dice en el catálogo: «August Puig, primavera prematura de la ardiente España, caso humano y caso artístico igualmente interesantes, y nombre, yo tengo la convicción, al que el porvenir dará ocasión de hablar de él es posible que tan a menudo como los de Miró, de Grijs y de Picasso».

Enseguida inicia la época de sus viajes. Hay algo en Puig que le ha empujado de un lado para otro. Va y vuelve. No permanece mucho tiempo sin viajar ni siquiera después de asentarse definitivamente en su ciudad natal. Parece como si sintiera la nostalgia de nuevos paisajes, como si tuviera necesidad de cambiar el aire de su ciudad por el de otros ambientes. Invitado por Mme. Marquet, realizó su primer viaje a Argel y allí vivió algún tiempo. Argel, como le sucedió a Klee con su viaje a Marruecos, y a Kandinsky con su viaje al norte de Rusia, es uno de los sitios que más le han impresionado, y ha dejado huella sobre su obra. El, que no es dado a los testimonios personales escritos, ha llegado a hacer una reseña de este viaje. A continuación visitó Bélgica y Holanda.

Aunque amante de la soledad y de la independencia en su trabajo, Puig es un hombre que aprecia extraordinariamente la amistad, que ha gozado y goza de amigos de gran categoría. A su llegada a París muy pronto conoció a Paul Eluard al poeta Benjamín Peret y Henri Michaux.

Desde hace años, durante el verano pasa un par de meses en Cadaqués, allí hizo amistad

con Marcel Duchamp que, según Puig testimonia, es la personalidad humana que más le ha impresionado, y ante quien el mismo Dalí permanecía en la más respetuosa y atenta de las actitudes, pendiente de sus palabras. En Cadaqués también hizo amistad con Man Ray y John Cage.

Durante los años 1950, 1951 y 1952 alterna sus viajes con estancias en París, Italia y Suiza. En este último año hace su primer contacto con la Galería Marbach de Berna. En 1953 vivió casi todo el año en Suecia. Durante este año se inició en la cerámica y realizó varias exposiciones individuales. Al año siguiente vivió algún tiempo en Frankfurt y conoció a Olaf Hudtwalcker quien poco después sería su representante durante bastantes años, hasta 1971.

Cuando en 1953 vuelve a Barcelona en ese momento es un artista conocido y cotizado en Europa. Pero su presencia pasó casi desapercibida en su ciudad natal. Muy pocas personas tuvieron noticia de su existencia, pues él, no dado a las actitudes publicitarias y sumergido en el ámbito de su obra, no hizo nada por modificar esta situación. Fue precisamente en este momento cuando inició su técnica pictórica más fluida y personal, una técnica definitivamente conseguida y perfecta, lograda por interacción de medio acuoso y oleoso. Puig dio paso a un mundo totalmente personal. A Juan Eduardo Cirlot, además de analizarlo con precisión y agudeza, su descubrimiento le inspirará su *Oda a August Puig*, publicada en 1969, de la que es esta estrofa:

Tú puedes responder a las preguntas del fuego y de los árboles que crecen hacia el oscuro origen de las cosas y hacia la eterna noche mineral.

Tú puedes demostrar que todo es llama aprendiendo a ser cauce y a ser aguas mercuriales que funden y refunden en un crisol informe las estrellas.

Las espirales saben que las tienes en tu mente rectora de una fuerza que entiendo lo que en todo la concita, y vence a cuanto puede amenazarla.

Tu intensidad dirige las funciones que se dirigen, mágicas, en forma cuando tu corazón junto a la espuma se pierde entre los vientos de lo ignato.

En momentos en los que tantos artistas se esfuerzan en ponerse al día y en no perder el paso ni el compás de la moda, adaptando con tanta frecuencia técnicas y materiales precariamente asimilados, Puig sigue pintando sobre tela y, fiel al óleo, demostrando que no es el medio quien hace el artista sino la perfecta unidad entre su mundo interior y la técnica creada o recreada por él mismo. Su mundo interior y la técnica con la que lo expresa son de una riqueza extraordinaria.

En 1956 le visitó en Barcelona Mme. Marbach y firmó con él un contrato por cinco años. El tiempo siguió su marcha sin que el nombre de Puig saliera a la superficie mientras era amplia-

mente conocido en el extranjero. Como es normal en él, continuó alternando sus estancias en Barcelona con frecuentes temporadas en diversos países.

En 1961 se rompió su aislamiento. Juan Eduardo Cirlot publicó una serie de artículos que volvían a hablar de él por primera vez en España desde 1948. En 1962, 1968, 1969 y 1970 publicó Cirlot nuevos artículos sobre Puig. Cirlot ha sido el descubridor en España de su pintura y sus artículos han contribuido eficazmente a despertar el interés hacia ella.

En estos intervalos se suceden sus exposiciones en el extranjero y la Kestner Gesellschaft de Hannover le organizó una gran exposición antológica. Al año siguiente el Dr. Ewald Rathke presentó en el Frankfurter Kunstsverein las «Tauromaquia de Goya, Picasso, y Puig». Su prestigio sigue creciendo. Al año siguiente recibió el Premio Rainiero de Mónaco, Grand Prix International d'Art Contemporain.



La formación intelectual de Puig está basada en el autodidactismo, en su gran experiencia personal y en su intuición y fino instinto, que le ha llevado a interesarse por aquellos textos que se compenentran, a través de su personalidad, con el sentido de sus pinturas.

En los años siguientes su cercanía a la literatura y a la poesía aparece cada vez más acentuada. En 1968 decoró con proyecciones el *Ballet de los Cinco Continentes* de Jean Guinjean e inició sus series sobre textos de escritores

y poetas. Concluyó las que están basadas en «Grito hacia Roma» de Lorca, «Revisitid to Zathustra» de Nietzsche, «Hamlet» de Shakespeare y «Faust» de Goethe.

Aparentemente, estas series plásticas nada tienen que ver con el tema del texto seleccionado pues no se apoyan en su significación particular pero penetran de manera profunda en su sentido, creando una atmósfera que enriquece las posibilidades de interpretación del texto y además son obras de arte audaces e independientes de toda supeditación ilustradora, con evidente valor en sí mismas. De esta forma expresa un mundo en el que la ternura y el terror aparecen como olas que avanzan o constelaciones inquietantes. Los sentimientos de gran envergadura que alienta están compensados por su sentido del humor y de la ponderación.

En esta serie también da cabida a temas no literarios, como la dedicada a la presa de Assuan que con similar técnica nos confirma el profundo sentimiento humano de que impregna también a aquellos poéticos temas.

En un paso más de su evolución inicia una serie de grandes formatos monocromos. Es el momento en el que el crítico y tratadista de arte J. J. Sweeney descubre su obra y se interesa por ella.

A pesar de su éxito personal es consciente del valor provisional y relativo de los enjuiciamientos del momento, tanto sobre su obra como sobre la de otros artistas contemporáneos y, dándonos al respecto, una lección que procede del pasado, en el catálogo de una de sus expo-

siciones aduce estos testimonios de pintores, relativos a la obra de otros compañeros.

Velázquez dijo de Rafael: «Esto no me gusta nada».

El Greco saliendo de la Capilla Sixtina: «Miguel Angel era un hombre digno, lástima que no supiera pintar».

Manet, hablando con Monet: «Puedes decir a Renoir que haría mejor con dejar de pintar».

Cezanne contemplando por primera vez un cuadro de Van Gogh dijo riéndose: «Francamente, encuentro que es una pintura de loco».

Este sentido de la relatividad del valor de los juicios personales le da al mismo tiempo una gran solidez en sus propios juicios e ideas, con relación a su obra. Y ajeno a hacerla valer de otra forma que a través del trabajo, es en él donde da las respuestas a los interrogantes que le plantea el mundo y que él mismo se plantea.

En 1969 hizo un viaje a los Estados Unidos. Residió en Nueva York y San Francisco y visitó Washington y Los Angeles.

Al año siguiente terminó la gran serie de los catorce cuadros «La Pasión según Lucifer» que presentó en el Museo de Witten. En este año también realizó los aguafuertes de «Cosmobiogenias», para la colección *Estampas de la Cometa*.

En 1971 desligado de su contrato con Olaf Hudtwalcker, y completamente libre de todo compromiso, inicia una nueva etapa en su vida. Se traslada al barrio del Putxet. Allí, al borde de la ciudad, como reclinada en la montaña, tiene su casa y su estudio. Durante casi todo el día

trabaja; después, en compañía de su mujer, sale de noche reuniéndose frecuentemente con los amigos de un local donde hace tertulia.

Aunque su obra sigue una evolución normal, hay en sus últimos cuadros como una mayor serenidad, fruto de una cuajada experiencia, que le comunica un poético optimismo coherente con su «abisal sabiduría». Sigue manteniendo una renovada espontaneidad llena de inocencia, como si su obra se diera al margen de cualquier condicionamiento profesional.

De algún modo la vida del artista tiene que explicar su obra, e inversamente. Lo que sucede es que con frecuencia las claves para su conocimiento no aparecen a la vista o no son de fácil identificación e interpretación.

Si las circunstancias personales y el destino le llevaron a Puig a desaparecer del escenario que parecía estarle más destinado para darse a conocer, lo cierto es que durante muchos años él no ha dado los pasos para que se le conociera en ese medio, sin duda porque, como artista siente que no es su misión la de mover los resortes que han de poner en contacto su obra con el público, pues acaso la sienta como liberada e independiente. Algo así como el producto de una actualidad intemporal. Si en los años de su ausencia nada hizo para que fuera conocida en su ciudad y en su país, a su vuelta permaneció dentro de sí mismo, trabajando y, llegado el momento, cada vez que alguien se ha interesado por ella no ha puesto el menor obstáculo a su normal difusión. En este sentido su actitud no es de retraimiento ni de indiferencia, sino de discreción y de naturalidad. Ello, por

supuesto, no puede dejar de ser muy chocante en una época tan dada a toda clase de exhibicionismos, hasta el punto de que hay algunas personalidades que precisamente dentro de esta atmósfera es donde se desarrollan y alcanzan el clima propicio para lograr su medio de expresión, en el que la propaganda forma parte de él.

Hay en su actitud, salvando las distancias y las distintas situaciones, algo que la emparenta con la Rimbaud alejándose de la civilización donde le asediaba el triunfo. Con la de un Duchamp huyendo del éxito y refugiándose en el ajedrez. O con la de Michaux cuando sistemáticamente se niega a hacerse fotografías y a que aparezcan publicadas, sustituyendo los espacios destinados a su efigie con la inquietante presencia fantasmal de alguna de sus peculiares pinturas que cobran así una dimensión y un significado metafísico.

La actitud de Puig puede ser de pudor pero también responder a una necesidad de mantener una independencia interior indispensable a la creación del clima propicio para que su obra prosiga su desarrollo, de acuerdo con sus propias leyes y sus propias necesidades personales de expresión.

Puig, en su taller, prosigue su trabajo. Dueño de su personal serenidad asiste al desarrollo y a la maduración de sus ideas. Mientras tanto los astros siguen su curso apasionado e impertertable ante las distancias interplanetarias. La vida se agita en una gota de agua y ello, de una manera natural, gravita sobre su obra.

LA OBRA

Dos de las características más acusadas de la personalidad de Puig son su precocidad y su independencia. La precocidad le llevó a alcanzar una maestría temprana y también a ser adelantado plástico, con relación a la época y a las circunstancias en las que empezó a desenvolverse. Esta precocidad y su pronto traslado a París, y allí, ya en contacto con los movimientos de vanguardia, afinó su técnica y su sensibilidad.

Su independencia lo ha mantenido al margen de grupos artísticos y de ambientes localizados para proseguir su apasionada tarea ajeno a las imposiciones externas, comerciales o de la moda.

Pero, por supuesto, su arte entra de lleno en la sensibilidad de nuestro tiempo, especialmente por el modo como presagia y anticipa los tiempos futuros y preconiza y testimonia mundos por descubrir.

Los materiales que utiliza, en nada sustancial difieren de los que emplearon los pintores de los siglos pasados, a partir de la generalización de la pintura al óleo y que se admiten como tradicionales. Su innovación reside en la evidencia de la atmósfera nueva que infunde a su obra. En los mundos que suscita y convoca, en la apasionada búsqueda de una expresión original que plasma un mundo imaginado que es bien «real», y la presencia de su ser interior a través de su personal técnica que está íntimamente unida al proceso de creación. Si en ocasiones, de una manera radical se ha llegado a decir que la técnica es todo en el arte, esta afirmación puede aceptarse si matizamos que la técnica es el vehículo de la sensibilidad.

Su obra inicial, la que podríamos considerar como su particular prehistoria, demostró una gran desenvoltura en la plasmación de escenas populares. Pero a mediados de 1946 cuando comenzó a realizar obras abstractas, anticipándose, como caso aislado en nuestro país, que por entonces contaba con muy «raros» cultivadores, totalmente desatendidos por parte del público, a una corriente que bastantes años después habría de imponerse, con representantes de auténtica valía y que también, como siempre sucede, serían pronto acompañados de una masa gregaria de seguidores. Las manifestaciones artísticas de este tipo, que por entonces había en nuestro país, estaban casi o totalmente desconectadas entre sí, o no gozaban de la menor acogida por parte del público y seguramente eran desconocidas del jovencísimo Puig que en

aquella época, parece que sólo había tenido acceso a algunas reproducciones. Estos cuadros abstractos representan su primera etapa personal y poseen el encanto que le trasmite una sensibilidad recién estrenada, que con su original acento presagia un universo plástico en desarrollo, aunque no podría deducirse, por más que luego haya sido coherente con él, cuál sería su futuro desenvolvimiento. En este mismo año de 1947 inicia una serie de cuadros que tienen una particular significación. En ellos representa animales y monstruos insinuados, en actitudes de ataque, que se mueven en una atmósfera onírica, alejados de los del Bosco por la distancia que supone el ser los de Puig protagonistas absolutos. No se agitan en torno al hombre sino que ante ellos la presencia humana permanece ausente y sobrecogida. Lo más directo y agresivo se mezcla a la realidad o al presentimiento de amplios mundos en los que estos animales flotan, al mismo tiempo que nos amenazan con la mirada obsesiva plantada ante nosotros, mostrando las garras o los dientes que parecen dispuestos a atacarnos mientras nos ofrecen su irónico y humorístico aspecto. Estos cuadros no siempre se dan en toda su pureza temática y los monstruos derivan hacia un estado de naturaleza larvaria que parece crecer en la superficie de un desconocido planeta. Ellos son los antecedentes más significativos y claros de su más personal modo de expresión, al que accedería a partir de 1953.

Muy pronto quedó clara la vinculación de la pintura de Puig con el mundo de la poesía. Ignoro si inicialmente fue un buen lector de

poesía, aunque luego ha demostrado serlo excelente. El caso es que su mundo está dentro de las creaciones poéticas más grandes de nuestro tiempo y, por supuesto, cuando a ellas me refiero no quiero únicamente apuntar a la poesía que se aloja en los versos. Esta relación supone, más que una dependencia, una afinidad. Este mundo poético que lleva dentro de sí y que expresa en su obra plástica, es el que a mi entender le ha preservado de dispersarse con banalidades técnicas ajenas a su temperamento para ceñirse a su personal forma de expresión poética. En él, muy pronto, los experimentos de índole general dieron paso a los experimentos personales, dentro de los que se expresa y en los que continúa sumergido. Son una investigación íntima, paseos por el interior de sí mismo (por el mundo y sus circunstancias a través de su sensibilidad) y también en volandas por los espacios que crea y habita su imaginación. Sus cuadros, en un aspecto, evocan una atmósfera muy similar a la del poema **La marcha en el túnel** de Michaux:

«Entendía palabras en la oscuridad. Ellas tenían la gravedad de las situaciones peligrosas en el corazón de la noche entre personajes de importancia.

.....

Kilómetros de bocas deportivas entre la nieve del continente no saben qué expresión adoptar. El cierzo de invierno, demasiado duro para su metabolismo basal, sopla soberanamen-

te. La fuerza estaba sobre todo, pero la destreza quedaba dentro.

Las aguas estaban esperando, los aires quedaban esperando. Los atunes espantados desertaban sus mares acostumbrados y las águilas se hacían pequeñas huyendo deprisa.

Jamás había estado el metal así de duro, el polvo jamás había estado tan fuerte».

Salvo la circunstancia de la exposición de su Tauromaquia junto a las de Picasso y Goya nadie, que yo sepa, al hablar de su obra, la ha relacionado con la del gran aragonés. Sin embargo creo que en muchos momentos de su obra Puig se encuentra muy cerca de él. La cercanía entre ambos es una cercanía poética. Se aproximan en la plasmación de una metáfora espiritual y plástica. Nadie puede descubrir una influencia temática entre la obra del pintor de Fuendetodos y la de Puig. Nada aparente les une y sin embargo existen unos hilos que comunican a Puig con Goya. La relación entre grabados como el goyesco «Valaverunt» y las series de los cuadros de Puig en los que nos sitúa ante la presencia de los espacios cósmicos, creo que es evidente. Realización y temas pertenecen a dos épocas distintas, claramente diferenciadas y definidas. La afinidad está en un aspecto de la concepción, pero sobre todo en el sentimiento que le anima y que presupone una manera similar de enfocar la realidad. Puig, personal en su obra y no supeitado a la de Goya de manera obediente, seguramente no ha reflexionado sobre esta relación.

Puig vive sin cortapisas el exterior y la temporalidad, pisa con los pies en la tierra y está ligado a ella por humanos lazos, pero de algún modo su personalidad es ajena a las limitaciones y relatividades de la realidad y de la existencia. Sus realizaciones participan de la atmósfera explosiva de los grabados goyescos. Un fuego interior que suscita reminiscencias ancestrales nos habla al tiempo de un mundo que si no es terrenal alude al par a una brujería, aunque ésta sea también de carácter cósmico.

Goya tuvo los pies bien plantados en tierra y sus apetencias fueron bien terrenales pero no pudo evitar el lanzar sus pensamientos en el aire y su personalidad se disparó frecuentemente como un cohete alzando pedazos de este mundo. El suyo posee un evidente transfondo imaginativo que señala a presencias no terrenales, aunque sólo sean fantasías que proceden de las elaboraciones y respuestas del espíritu humano. Sus sueños son los sueños que corresponden a su tiempo.

También Puig alude a muy semejantes fantasmas que corresponden a nuestra época. Han cambiado algunos de los móviles que sacuden la fantasía y el terror humano pero proceden de la misma fuente y por ello, usando concepciones y métodos tan diferentes, hay entre ambos evidentes correspondencias plásticas.

La obra de Wols de alguna manera coordina con la Puig. Wols, que muriera joven en París en 1951 (había nacido en Berlín en 1913) cuando llegó Puig a esta ciudad estaba en los

primeros momentos de su triunfo y su gran prestigio circulaba entre los iniciados. Imbuido de música de Bach y de filosofía oriental, escribió además una serie de aforismos y de poemas que están en la raíz de su pintura. Ella queda perfectamente explicada en lo que escribió y su mundo y su vida aparecen con el complemento de sus escritos, coherentes y cerrados, aunque estén abiertos a posibles desarrollos en la obra de otros artistas. Uno de los aforismos de Wols dice: «Ver es cerrar los ojos». Más que nada le interesaba expresar una realidad interior, una realidad profunda, creada o inventada, realizar una traducción personal frente a lo que más comúnmente se entiende por realidad, y con frecuencia es más real que ésta. Investigó apasionadamente, en su mundo propio y se inventó un mundo personal, ahondó en una línea determinada, la que le llevaba a extasiarse ante los progresos de una grieta en la pared. Wols entendió la realidad de una manera profunda y vivió la identidad de los contrarios, la confraternidad del tiempo y del espacio, el sentido de lo absoluto que hay en cada cosa, en cada ser, en cada instante y que le llevó a realizar una obra única y a escribir líneas como estas:

En Cassis, las piedras, los pescados,
las rocas observadas a lupa,
la sal del mar y del cielo
me han hecho olvidar la importancia hu-
[mana
me han invitado a volver la espalda
el caos de nuestras agitaciones

me han mostrado la eternidad
en las pequeñas olas del puerto
que se repiten sin repetirse.
Nada es explicable
sólo conocemos las apariencias.
Todos los amores conducen a uno sólo.
Más allá de los amores personales
está el amor sin nombre
el gran misterio
el absoluto
X
Tao
Dios
Cosmos
Espíritu Santo
Uno
Infinito.
Lo abstracto que todo lo penetra
es inasible:
a cada instante
en cada cosa
está la eternidad.

El mundo de Wols, su personalidad y su postura ante la pintura y sus ideas y concepciones parecen haber gravitado de algún modo en la obra de Puig. Ambos se sienten atraídos por las transformaciones de la materia, viven su palpitante vida interior, su existencia real, plena de significados. Ambos han puesto de manifiesto la identidad entre lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño, entre el progreso de una arruga, y las leyes de la materia y del azar, el desenvolvimiento de una mancha o el discurrir de una línea progresan-

do sobre la superficie del papel. En su obra desaparecen las diferencias entre conceptos tan contrapuestos como los de lo barroco y arte pobre. En su pintura se realiza una suerte de síntesis alquímica que viene a ser la representación de la verificada por la naturaleza y la que supone ese anhelo de transformación, de comprensión y de dominio sobre la materia, que en todas las épocas ha atraído al hombre. Claro es que estas motivaciones no son únicas en su trabajo y seguramente tampoco son del todo conscientes pero son puntos por los que la obra de ambos se relaciona. La de Wols pertenece más a la categoría de las personalidades malditas desarrolladas y conclusas en épocas límites. La de Puig es hija de situaciones personales menos trágicas. Ambos aluden a una tragedia más intemporal que es la que corresponde a la naturaleza humana y a la visión de la realidad terrena y planetaria y a los sueños y fantasmas que ello suscita.

Por supuesto que no se ha de aplicar literalmente la concepción del mundo y de la filosofía de Wols a Puig, pero a través de su pintura no podemos por menos de admitir que un desasimiento de lo exterior, un desprecio de lo meramente actual y transitorio, como en Wols, anima su obra. Y ello es coherente con su actitud personal.

Cirlot, tan sagaz comentarista de su obra también ha señalado una relación de Puig con Max Ernst. Esta puede rastrearse en diversos aspectos de su obra y más que porque exista una dependencia de Puig respecto a Ernst, por-

que la de éste es de tal amplitud que está abierta a muchas dinámicas vertientes y algo de sus respectivos trabajos les hace coincidir. La relación destaca sobre todo en la maestría con la que ambos han logrado dominar el azar y detener, en el momento más enérgico de su dinámica, el movimiento. De una manera especial se acusa esta relación en la serie de los plafones de Puig, resueltos, sin huir del riesgo, con una desenvoltura y logrando una armonía que no desdice de su arrebatada inspiración, precisa técnica, profundidad y habilidad para sorprender, del pintor renano, tal como exalta por citar uno solo entre sus innumerables ejemplos posibles, en su cuadro «Día y noche» (1941-42). Pero esta relación no es la de la influencia, ni siquiera la de maestro a discípulo, en su sentido más noble.

Puig aparece sumergido en un ambiente en que se evocan muchas posibilidades, una de ellas es la familiaridad de su mundo con el de la ciencia-ficción. Y esta correlación es tan intensa que difícilmente podría encontrarse un pintor que más desde el centro de la cuestión penetre en ella. Puig opone un mundo vital a un mundo de robots. Su pintura es orgánica en muchos aspectos. La sangre, los humores, líquidos vitales, secreciones reales, posibles o simplemente imaginarias, nos hablan de un caos o de unas fuerzas que escapan a nuestras posibilidades de comprensión y de dominio. Pero que están ahí, como un hecho mucho más real y evidente que el de la existencia de su propia pintura.

Al apuntar estas relaciones de la obra de

Puig con la de otros artistas debe entenderse que lo hago, más que por marcar unas evidencias, por poner de manifiesto un estado espiritual a través del que se han manifestado externamente unas obras entre las que la de Puig ocupa un lugar.

Otro factor importante en su pintura es la incorporación del sentido decorativo de algunos artistas del modernismo, que entiendo procede de la influencia ambiental de su ciudad natal. Barcelona y el esplendor de su modernismo, que hubo de impregnar tempranamente su sensibilidad, continúa gravitando en la obra de Puig. Ello toma la forma de un barroquismo poético que va unido al temprano impacto de Gaudí, el artista catalán más destacado de su tiempo y el que más intensa y permanentemente ha calado en la sensibilidad actual, con sus anticipaciones, su fantasía y su facultad para dar cuerpo al mundo de lo imaginario, para inventarse uno propio y abrir las posibilidades de su posterior desarrollo, interpretando el de su momento, que en él era el de sus días unidos a la sabiduría e imaginación del pasado y a la premonición del porvenir. Sin llegar a inventar el arte del porvenir llegó a vivirlo y a apoyarse en él, y en este sentido lo creó.

El mundo de Puig entra con toda naturalidad en la órbita del mundo personal de Gaudí. No se puede plantear este caso como un problema de influencia sino, tal como ya se ha apuntado, de una realidad de convivencia. Además de que Gaudí pertenece a su inicial ámbito vital, al respirar Puig su atmósfera y al ali-

mentarse de ella, ha respirado y se ha alimentado de algo que era afín a su personalidad y de la mayor categoría artística, máxima en sentido absoluto, y ha vivido un mundo que psicológicamente y materialmente le pertenece.

Entre 1953 y 1955, Puig se libera de algunas influencias y supeditaciones, asimila y hace absoluta materia propia las que le son afines con su sensibilidad y llega a alcanzar su mundo característico al que da forma a través de una técnica muy personal que está cargada, o puede estarlo, de simbolismo. En su pintura se realiza la lucha de los contrarios, el sí y el no, presentados por el medio acuoso y oleoso. Abandona, o parece abandonar el pincel y el resultado es la consecuencia de ese encuentro—no lucha— que tiene lugar sobre el lienzo. Oleo y tela es todo lo que necesita para expresarse sin sentir la superficial necesidad de acudir a los materiales «de moda». Utiliza los que domina y le sirven, pues lo que él dice y quiere decir es el fruto de una consecuencia, lo experimental está descartado y los elementos del azar están domeñados y se mueven dentro de su órbita existencial y temática. El procedimiento que encuentra y adapta no lo ha tomado prestado ni lo ha recibido por la influencia superficial del medio, sino que ha surgido de las galerías, plenas de posibilidades, de su subconsciente. Esta técnica ha tenido un proceso de elaboración y desarrollo que se corresponde con la trayectoria personal del mismo Puig. Más que la consecuencia de un proceso en evolución su obra es la aflor-

ración de su personalidad sobre las influencias que aún pudieran pesar sobre ella. Aunque sus realizaciones están basadas en el mundo real quedan trascendidas a través de un proceso interior. Los detalles y los matices de la naturaleza conviven con un mundo de lejanías, de fantasmas y de sueños. Nunca ofrece un detalle concreto y pasajero de la realidad. Huye de lo efímero y al interpretar un dato, un hecho, un personaje o una situación lo hace de forma que su realización nada tiene que ver con lo que podría acercarla a un documento periodístico o estadístico. Son interpretaciones-testimonios desde un más adentro. Pero, con ser el suyo un mundo tan personal y subjetivo, la poesía y la tragedia que alumbrá pertenecen a los anhelos y a los sueños del individuo pintor, aunque estén representados y hayan tomado cuerpo a través de él.

Desligada de toda referencia concreta su pintura plasma realidades como el suave rocío de la mañana, las reverberaciones de la nieve, la alusión a paisajes inéditos en nuestro planeta o existentes en otros, los grandes espacios poseedores de esa comodidad que le era tan natural a un Lautreamont pues en parte Puig participa de esa tensión desbordada y juvenil del gran poeta de Montevideo. Pero sobre todo destaca la alusión a esos mundos que él convoca.

Novalis afirmó: «El mundo se convierte en sueño, el sueño se convierte en mundo». Estas palabras, aunque no en su sentido literal, ya que Puig no se limita a cualquier tipo de posibilidad trascendente, pueden, en sentido

humano y poético, aplicarse a su pintura, ya que su obra es, dentro de su realidad de síntesis, integradora. Sus mundos surgen de la fuerza espiritual y poética del pintor, tocado por un impulso que podemos considerar como inspiración, al que ha llegado no poniendo ningún obstáculo a una especial llamada. Puig se asoma al mundo y participa, pero no compromete su obra en inmediatos y esporádicos intereses. Tampoco simula adoptar ningún tipo de actitud. La intensidad y la espiritualidad de su pintura está sustentada por la sutileza de su oficio, realizado con la perfección artesanal de un gran artífice y de un experto alquimista. El artista joyero que no llegó a ser ha dado expresión y existencia a mundos imposibles de referir a meros utensilios mundanos y que pertenecen al orden del pensamiento y de una realidad más profunda, existente o no, pero de la que sus obras son evidencias, señales y advertencias. Si no me constara que Puig no escribe poesía, pensaría que como Arp, Klee, Schwitters y otros artistas, la hace. Pero si no la escribe de una manera consciente y deliberada, la representa en sus cuadros. A través de ellos nos llegan matices muy distintos, desde las más refinadas delicadezas líricas hasta la expresión de mundos que nos hablan de grandes caos, de edades que están al margen del pasado y del futuro, que son, han sido y serán, un continuo presente. Nos muestra ámbitos que pueden relacionarse con los de Poe, salvando las reminiscencias de esa época, pero sobre todo con los de Lovecraft, genio que en la nuestra con aquél se corresponde, aunque en nada externo

se le parece, y también con el aspecto pujante y bellamente caótico de algunos de los poemas de Vicente Aleixandre

Sólo la luna sospecha la verdad
Y es que el hombre no existe.

.....
La luna pasa, sabe, canta, avanza y avanza
[sin descanso.

Un mar no es un lecho donde el cuerpo de
[un hombre puede tenderse a solas.

Un mar no es un sudario para una muerte
[lúcida.

La luna sigue, cala, ahonda, raya las
[profundas arenas.

Mueve fantástica los verdes rumores
[aplacados.

¿Cuál es el mensaje de Puig? No creo, en principio, si de esta manera se puede hablar, que Puig ofrezca un mensaje deliberado. Para él se trata, ante todo, de hacer una obra y de hacerla lo más perfecta posible. La perfección está conseguida. Su maestría en la ejecución nos hace que nos situemos ante unos cuadros que se nos podrían antojar productos del azar. Pero no es así. No es ni mucho menos que el azar le sea ajeno, pero no se trata de un azar gratuito, sino vivido desde la aceptación que este elemento tiene en la existencia y en la realidad.

Además de las situaciones semejantes a las apuntadas, gravitan sobre su obra, de una manera más esencial, los ensueños infantiles la contemplación atenta y obsesiva de la naturaleza, tanto en amplios panoramas como en detalles aislados a través de lecturas y de la con-

templación de láminas, también en libros de relatos y de aventuras y en los grabados científicos. Todo ello ha germinado en él y ha aflorado a la superficie en su obra, desde el subconsciente, a través de un proceso que no dejaría de serles grato a los surrealistas. Entre los de este siglo es con este movimiento, si bien con ninguno de sus aspectos dogmáticos cabe supeditarle, con el que mayor relación tiene la obra de Puig que toca o entra también, aunque no se limite a ello, zonas de buena parte de las tendencias actuales, desde el informalismo hasta el arte pobre. Y no con los movimientos que pueden de algún modo relacionarse con la técnica sino los que muestran afinidades con algunas manifestaciones de la imaginación y de la naturaleza.

Ignoro si ha llegado a recibir alguna enseñanza de la vida y de la obra de Ives Klein, pintor que además fue un excelente judoka y, siendo profundamente europeo, su obra pertenece a una época y a un ambiente determinado pero al tiempo se sumerge profundamente en los manantiales de la cultura universal, plena de densidad y desdeña las manifestaciones gregarias que circulan más superficialmente. Klein siempre nos convulsiona con su capacidad para despertar en nosotros la sorpresa, e incidir en zonas profundas de nuestra sensibilidad. De forma muy semejante lo consigue Puig que por lo demás está muy lejos, en la cara opuesta del comportamiento externo de Klein. Sin embargo, una vez más, en ambos percibimos cómo pueden estar próximas en lo profundo actitudes externamente contradictorias.

En una época en que tantas cosas nos recuerdan cada día a tantas otras, la obra de Puig no se corresponde con ninguna clase de tópicos sino con evidencias que nos ofrecen a cada paso la sorpresa que surge de la composición y de la sutilidad de matices que consigue con el color. Trabaje sobre tela o sobre papel, las grandes masas que se han quedado detenidas en sus cuadros en un instante de su vertiginoso acaecer tienen la misma importancia que el fondo sobre el que se sustentan. El fondo viene a ocupar, también, al lado del primer plano, el papel de protagonista. Y cuando recorta y pega sus papeles pintados, ordenados en series, así como cuando realiza sus paneles compuestos de diversos cuadros que contraponen de una manera aparentemente anárquica, tanto de tamaños y coloridos como de equilibrio, resulta entre los de este siglo un maestro de la composición, al mismo tiempo que un domeñador de la materia.

Hay otros artistas más espectaculares, externamente más dinámicos y más convulsivos de una manera inmediata, pero Puig posee esa seguridad de lo intemporal, de lo que no está supeditado a otras referencias.

Aludiendo a un aspecto característico de su pintura, sería calificarla con demasiada facilidad hablar en ella de una época o aspecto planetario, cuando este concepto está en la más sensacional y externa publicidad, y de nada se encuentra más alejada la pintura de Puig que de lo que ofrezca cualquier aspecto de tufillo propagandístico. Su pintura es una llamada hacia ese punto en el que la realidad y la imagina-

ción, lo alto y lo bajo dejan de percibirse como relaciones contradictorias.

Peculiar de su obra es lograr la integración del mundo mental en los aspectos menos tópicamente tratados en la pintura. En su trabajo las referencias a la naturaleza y al paisaje no son reconocibles a primera vista pero podrían estar desligadas de los aspectos de la realidad que han movido la pintura hasta el impresionismo. Pero estas suscitaciones y las producidas posiblemente por motivaciones artísticas no son tan fuertes para que no podamos considerar a la obra de Puig al margen de ellas aunque han surgido dentro de la atmósfera que las engloba. Sin admitirlas ni aceptarlas, sin desdeñarlas ni rechazarlas, Puig ha llegado a lograr su peculiar naturalidad y en su pintura desaparece la diferencia entre el mundo real y el imaginario. Sus imágenes no proceden tanto del inconsciente como de su intimidad. Puig no saca al exterior misterios escondidos o celosamente reprimidos en su interior sino que potencia y aflora el fruto de sus experiencias y de sus sueños. Si en principio gravitó sobre su pintura el ambiente familiar de su ciudad, después le han ayudado poderosamente a su evolución sus viajes y sus estancias en diversos países. En su pintura también hay como la evocación de unos paisajes que nos parecen irreales porque están devueltos a la tela a través de una personalidad que posee de manera inevitable los dones del matiz y de la sutileza. Y al hacer abstracción en los matices tanto los dirige hacia las grandes proporciones como hacia lo infinitamente pequeño. A estas impresiones externas del mun-

do que más inmediatamente nos rodea se le añaden las motivaciones que vuelan sobre nuestras cabezas. Lo que le suscita el espacio exterior a nuestro planeta. Pero sea por la esencial unidad de lo existente o por la gran fuerza de su personalidad, que en definitiva todo lo traduce a paisajes interiores, el caso es que la obra de Puig nos muestra la gran identidad que existe entre la tierra y la nebulosa, la explosión y la sangre, las raíces y la luz. El simbolismo que siempre se da en la obra de arte está en Puig menos cargado de oscuridad y de impresiones contradictorias que en otros artistas. Su arte es de una gran claridad. Las emociones que descubre son dinámicas y, con el paso de los años, optimistas, y ello sin dejar de ahondar en el problema del hombre y con frecuencia en su anécdota dolorosa.

Su trabajo, dentro de una gran unidad y una lógica evolución, se ha ido produciendo por series, como manifestación de la investigación y del desarrollo de alguna variación plástica personal. Este aspecto serial se ha acentuado con el paso del tiempo, en dos facetas principales. Una es la de los retablos. Estos retablos, aunque poseen una arquitectura y una estructuración que nos los relaciona con los retablos tradicionales, difieren esencialmente de ellos porque su base no es la armonización arquitectural equilibrada sino que su equilibrio corresponde a la actitud libre del arte contemporáneo. Pero dentro de éste se mantiene independiente y no se deja llevar por soluciones gregarias sino que integra la tradición de nuestra época, a través de su personalidad. La fuerza de sugestión de los re-

tablos está en el contraste que multiplica el efecto de cada una de las partes, que también tiene un valor independiente en sí, por la atmósfera de sorpresa que nos revela en su totalidad.

La otra faceta está formada por las series propiamente dichas. Las ha cultivado más especialmente desde 1965. El punto de partida casi siempre ha sido una motivación literaria. A partir del texto de un poeta Puig elabora un conjunto relacionado de obras que prosiguen la búsqueda de una situación, de un mito o de un personaje. Pero podría decirse, paródica o exactamente, que «cualquier coincidencia es casual» pues lo anecdótico, lo primariamente reconocible, queda descartado. En estas series se manifiesta de manera evidente que el origen de las motivaciones culturales en su pintura está tanto en el mundo de la plástica como en el de la música y la literatura.

La cultura de Puig se adivina, más que desarrollada en extensión, vivida en momentos precisos, volcada y profundizada hacia aquellas realidades que son afines a su personalidad. A veces parece ofrecer coincidencias que corresponden, más que a un contacto personal con otras obras y a imperativos generales de nuestra época, a similitudes temperamentales que son constantes, que se mantienen a lo largo del tiempo.

Sus series, especialmente las realizadas al óleo sobre papel, han contribuido a liberar aún más sus posibilidades de composición. En ellas la belleza de sus manchas con frecuencia nos hacen recordar la de algunas lacas y porce-

lanas en las que tan decisivo es el matiz del color como el modo de derramarse sobre la superficie, y su expresividad se halla potenciada por los contrastes del partido que saca al recortar, en formas atrevidas pero muy equilibradas, y al pegar apoyándose en estos contrastes. Ellos se dan en cada unidad separada y en el choque que ofrecen, independientemente entre sí, cada una de las unidades de la serie. Así nos comunica a un tiempo la impresión de lo minúsculo y de lo grandioso. Y la consecuencia de lo literario apunta hacia el sentido de la unidad entre las distintas manifestaciones del arte, pero su obra, aunque esté enriquecida por otros elementos, es plástica sobre todo y, la consecuencia, el resultado de una pasión. El pintor se expresa de una manera torrencial. Las masas que se han quedado inmóviles sobre sus telas nos hablan de un movimiento constante e inexorable, de la continua transformación de lo existente, de sus cambios, distintos aspectos, convulsiones y anhelos. Nos habla también de una suerte de suprema indiferencia ante lo actual y transitorio, a favor de lo permanente y captado con una sensibilidad de perenne actualidad. Y así, si los anhelos y los temores que se manifiestan en su obra son patéticamente actuales, están además trascendidos hacia una situación intemporal.

La obra de Puig pertenece al tipo de pintura en el que se han atendido hasta el límite de lo posible las calidades formales. A través de ellas resalta lo que hay detrás. Ello no podría ser logrado sin tan certera ejecución que es fundamental para alcanzar la máxima expresivi-

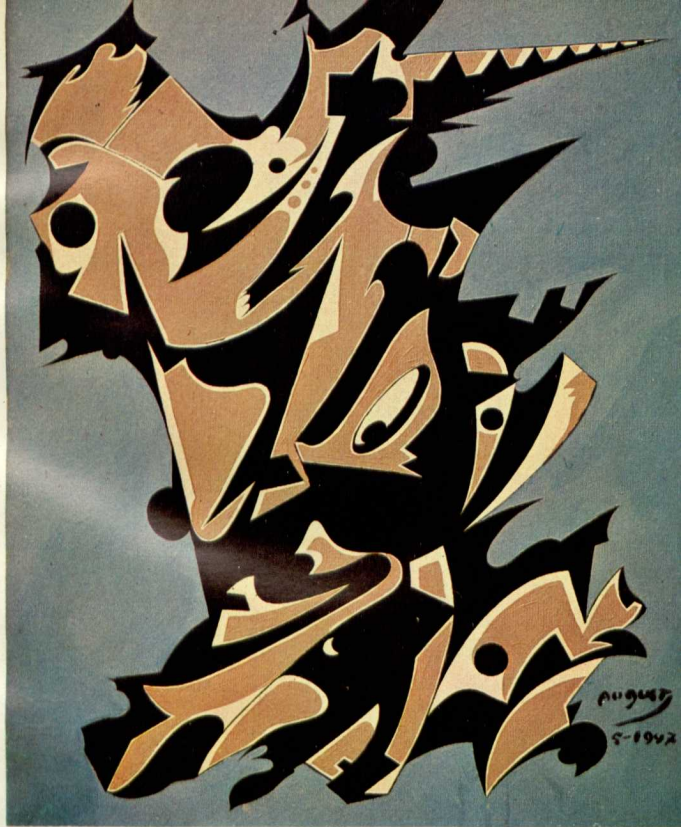
dad del significado de su contexto, lo que en realidad importa sobre todo. En su pintura destaca la importancia del *cómo* se realiza, condición indispensable para expresar con toda potencia el *qué*. Una habilidad técnica como la de Puig necesita de la carga humana que posee este pintor para que tenga un sentido. A través de él se manifiesta con intensidad. Su pintura está plena de sugerencias y significados que excitan la capacidad de recepción del espectador. Sus suscitaciones inciden tanto en los aspectos grandiosos de la realidad de este mundo como en los espirituales, pero también apunta a la realidad visceral y cotidiana. Su obra no podría darse sin un cierto sentido místico de la existencia que no desdeña, como Teresa de Avila, el discurrir «entre pucheros».

Puig, aunque ofrece un talento unitario, nada disperso y discursivo, además del óleo sobre lienzo ha trabajado el monotipo, la cerámica, el grabado y el aguafuerte. En estas otras manifestaciones ha destacado también la impronta de su personalidad. Y los grabados realizados en fecha reciente aparecen como obras cuajadas dentro de un personal mundo plástico.

La obra de un pintor, cuando está en desarrollo y él se encuentra en la plena madurez, con previsiblemente mucha vida aún por delante, ofrece los interrogantes de su posible desenvolvimiento. Azaroso es opinar en este sentido. Lo realizado por Puig justifica plenamente una dedicación y a una personalidad. De cualquier forma que en lo sucesivo pueda desenvolverse lo que realice, de lo que no hay duda es de que su obra seguirá siendo una investigación

interna y externa que se proseguirá dentro de ese distanciamiento y esa elegancia metafísica que le son características a su personalidad.

Como resumen y remate de esta sucinta exposición en torno a su obra pueden aducirse estas palabras de Juan Eduardo Cirlot: «Es probable que la evolución futura de August Puig no depare muchas sorpresas a quienes conozcan cuanto ha hecho hasta el presente. Al parecer su satisfacción interior exigiría esta continuidad, puesto que él no desea otra cosa sino «entrar» en ese mundo que se ha deparado a sí mismo (mostrándolo, secundariamente, a los demás) e irlo trabajando por dentro, descubriéndole nuevos filones y hallando los mínimos factores diferenciales, todo un inmenso ámbito para su mirada que lo amplía todo. Pero tampoco podría asegurarse cuanto antecede. Obediente al ser interior que dirige y ordena su actividad («El hombre es doble», Nerval) un buen día puede despeñarse por las cataratas insomnes de otro mundo enteramente distinto al que lleva explorando con paciencia y furia años y años».



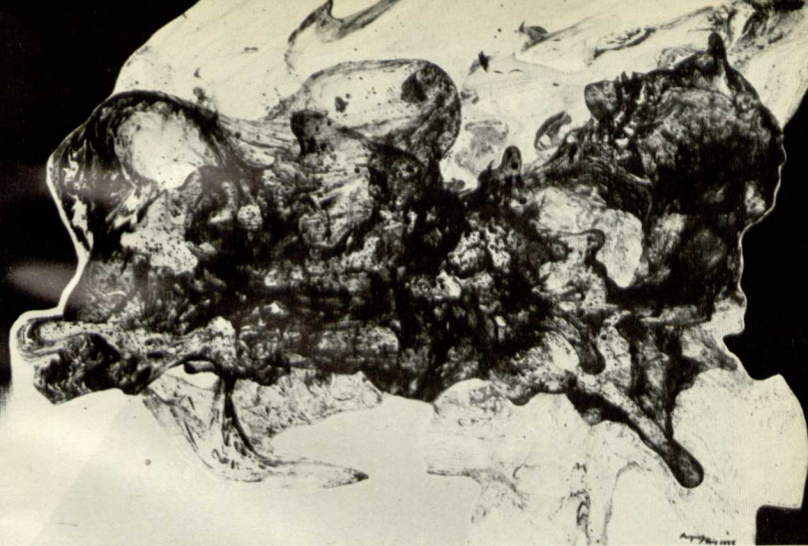
Barcelona — 1947

Paris — 1947
Col. Privada



Paris — 1949
Col. Privada





Barcelona — 1955
Col. C.H., Oslo

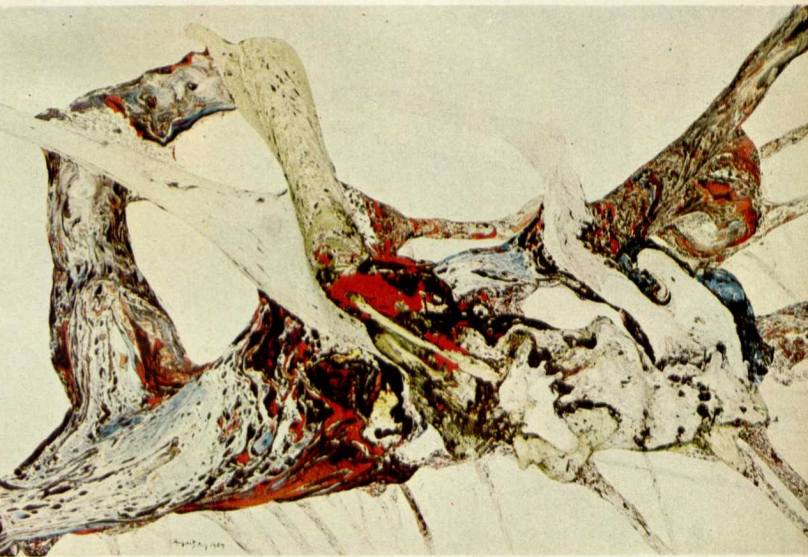


Barcelona — 1947
Col. Privada



Barcelona — 1954
Col. Olaf Hudtwalcker. Frankfurt a. Main

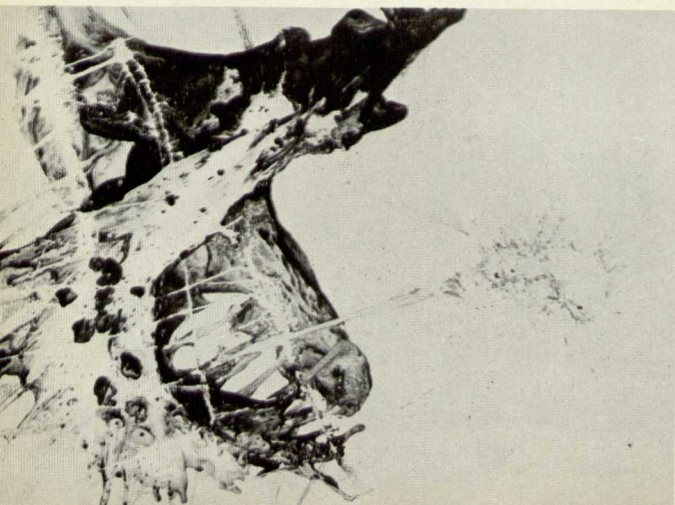
Paris — 1949



Barcelona — 1959

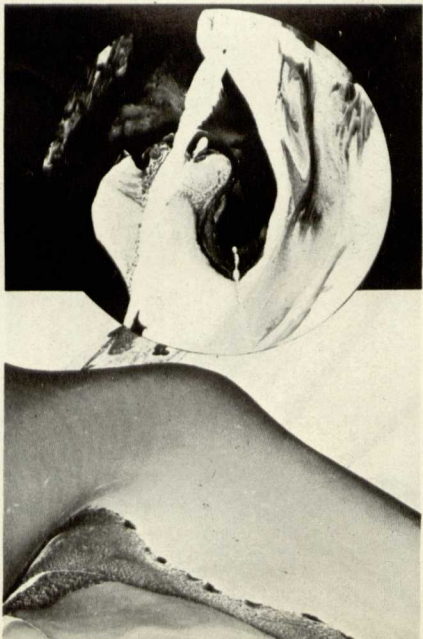
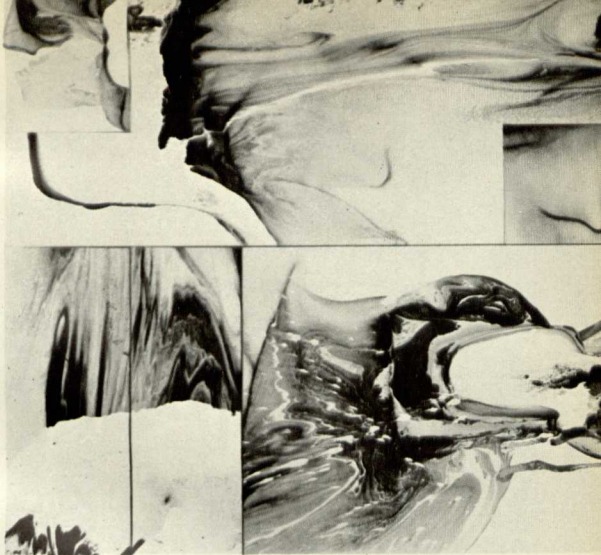


Barcelona — 1962
Col. Privada

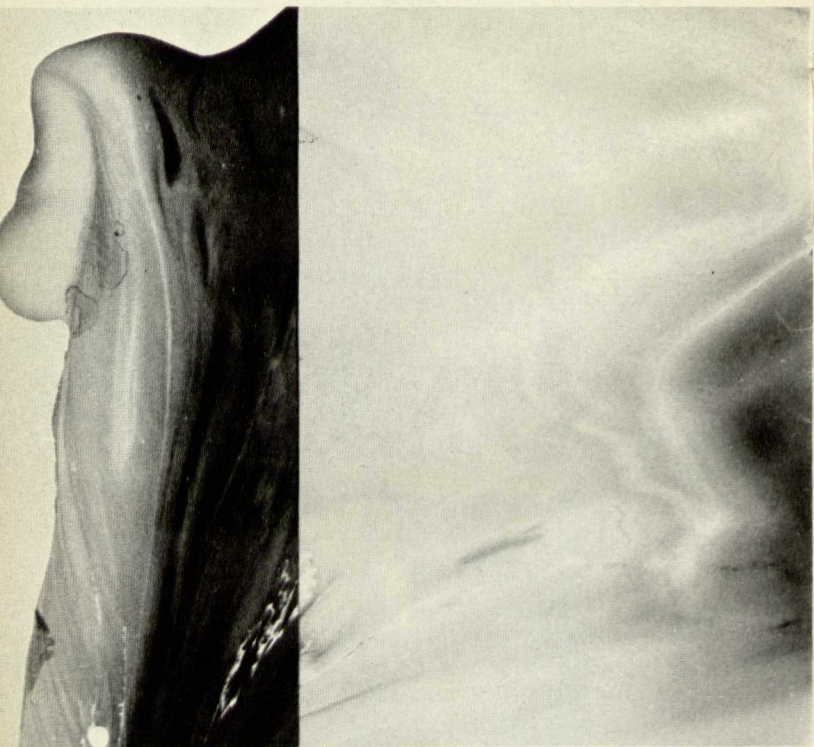


Barcelona — 1962
Col. Privada

"Retablo Iberia" — 1964
Col. Privada

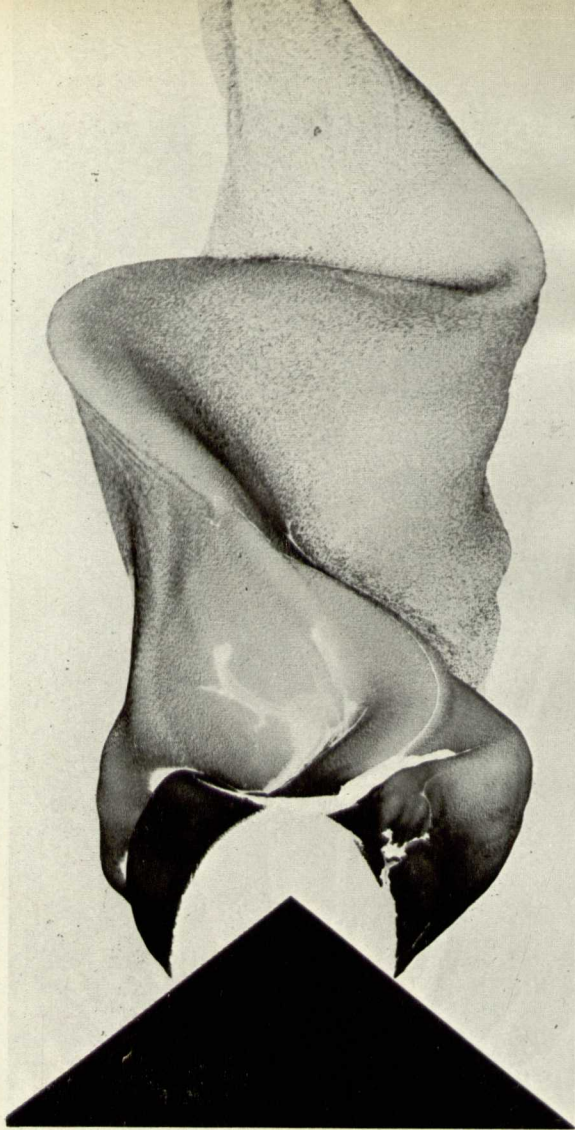


Barcelona — 1965
Col. Otto Rolf, Liestal — Suiza



Barcelona — 1964
"INRI"
Grand Prix de Monaco — 1967
Col. Hedwig Marbach





Barcelona — 1967
Col. Privada

Barcelona — 1968
Col. George Black — San Francisco





Barcelona — 1968
Col. Dr. AMOS CAHAN — New York



Barcelona — 1969
Col. Privé, Frankfurt a. Main

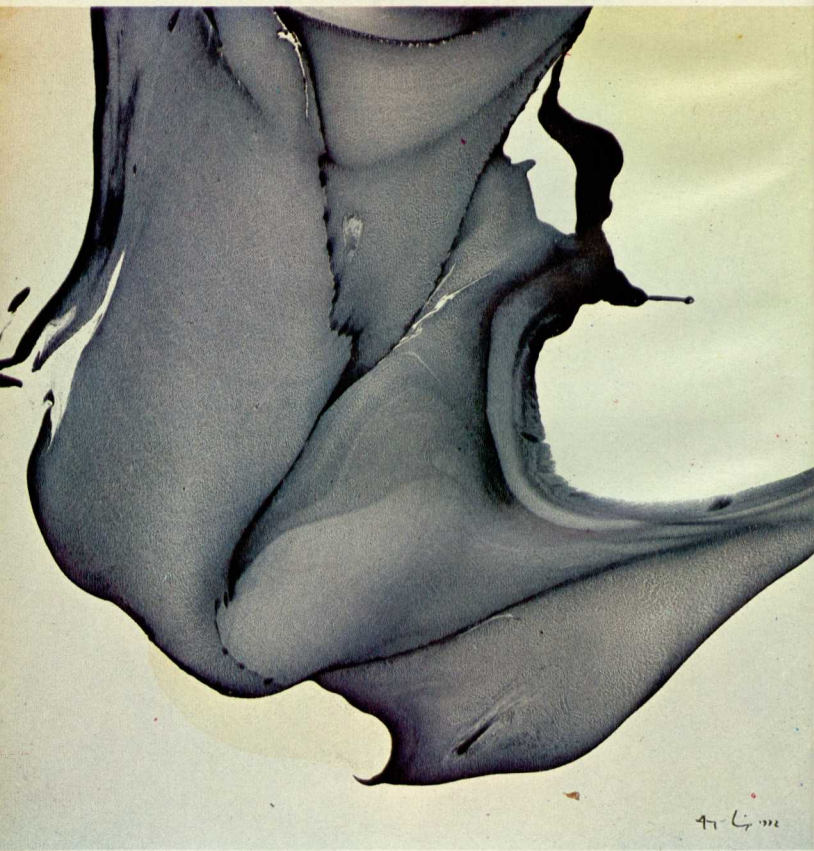




Barcelona — 1969
"La Pasión según Lucifer"
Col. Privada



Barcelona — 1969
Col. George Black — San Francisco



EL PINTOR ANTE LA CRITICA

J. V. FOIX

«Lo has conseguido. No porque te hayas dejado vencer o conven-
cer por los ansiosos de prestigio
sino porque has aceptado, más allá
de afanes impuros ser fiel a tí mis-
mo».

BUENAVENTURA PUIG CODO

El arte se apaga donde empie-
za el teatro.

El color, la chispa la luz del color
sólo es silencio y se dirige al
silencio.

Cuando el arte queda solo no de-
be de decir nada
debe de serlo todo... pero en
silencio.

Entre la obra de arte y el ser hu-
mano no hay
ni puede haber jamás interme-
diario.

En el catálogo de la exposición de la Galería Springer de Berlín.
Enero 1958.

CESAR ARMANDO GOMEZ

En este maremagnum pictórico, en el que ponen su saber y entender gentes de todos los meridianos, el signo español lo da ahora mismo el que pasa por Picasso y August, es decir, por el «consagrado» (más o menos, ¡no enfadarse!), y el «nuevo», el de más reciente estreno parisién. Ninguno de los dos representa, ni de lejos, el momento pictórico español, pero ambos están aquí, trabajan y cuelgan sus obras en las salas de París...

La Hora. Correo de París, 5 de noviembre de 1948.

EWALD RATHKE

August Puig alcanza un papel cada día más significativo entre los pintores españoles contemporáneos. Sus ilustraciones para el «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» revelan la riqueza de sus posibilidades artísticas en una enfática serie a pequeño formato. En total parentesco con el texto de Lorca poseídas de la tragedia de la muerte del torero, sus correspondencias ilustrativas guardan un asombroso significado. Ilustran siempre en inmediata evidencia mediante la consonancia de la pintura con el lenguaje. Sus formas casi parecen concretarse en una claridad objetiva, para acabar por alejarse de tan directa correspondencia al texto y desarrollar una impresión óptica propia. Variando intensamente en el curso de la serie, aparece el demonio y se nos manifiesta como el secreto impulso de lo artístico en general.

Ya no podemos afirmar que demoníaco —y volvemos a referirnos a Lorca— lo es todo ar-

te, como en Goya, en Picasso. Y así no es de extrañar que en el arte español el toreo se convirtiese en acontecimiento artístico.

Acaso el arte nos enseña a comprender mejor lo que es el toreo, acaso nos proporcione el acceso al espíritu de un pueblo que en el toreo y en el flamenco posee unas tradiciones que expresan una primitiva integridad, aplomo e inquebrantable vigor.

Catálogo de la exposición de la Tauromaquia. Frankfurter Kunstein.

GODO REMSZHARDT

La relación belleza-verdad de lo que Puig pinta se diluye en la idea de verdad a la que ambas se hallan sometidas. Aquí y allá, nos hace pensar en eflorescencias, realmente en flores, que incluso podrían ser el aura flameante de sustancias elementales cuya disociación aporta nuevas sensaciones, como los rumores intensos y flotantes de un universo cuyos seres magníficos o incipientes, delicados o ásperos vienen de un medio invisible, al que desean retornar después de sus danzas.

Al fin, hallamos una identidad en esa dinámica a la vez abiertamente explosiva y cerrada cuya naturaleza escapa a la lógica tradicional y corresponde, más bien, a las fórmulas de la investigación actual.

Deducimos que tanto en las artes como en la ciencia aparece una nueva directriz ininterrumpida, un equilibrio de experimentos y programas y eventualmente un método óptico que jamás quedarán rezagados. August Puig pertenece a los que ya lo demostraron.

Frankfurter Rundschau 24-3-59.

JUAN EDUARDO CIRLOT

La orgía cromática se somete siempre a un matiz unificador, del mismo modo que la obsesionante multiplicidad y minuciosidad de las vetas lineales se integran dentro de grandes masas monumentales, simbolizando la inclusión de lo plural en lo uno. El sentimiento de lo desconocido preside todas y cada una de las imágenes de Puig, cuya obra representa la síntesis más absoluta de lo mágico y lo abstracto, aunque menos por la intencionalidad psicológica que por una inmersión brusca en los abismos de lo «otro», revelado con intención realista, con furia que se traduce también en la gran multiplicidad de imágenes, es decir, en lo cuantitativo.

Índice, número 152. Agosto 1961.

JUAN EDUARDO CIRLOT

La pintura de August Puig presenta grandes masas cuyo carácter intrínsecamente movedizo posee la pulsión de lo vital. La materia contrapone o refunde las calidades de la roca, del músculo distendido, de la flor carnosa o de la nube. Las distintas densidades y tonos integran efectos especiales. Una monumentalidad continua prevalece y a ella se contrapone siempre una activa proliferación de elementos mínimos, series de burbujas y trazos, pero con más frecuencia de haces de líneas sinusoides que recuerdan las «aguas» del ágata, los veteados de ciertos minerales, aunque animados por una fluencia más inquieta y dinámica. La deformación que el artista integra en la masa, en su

forma externa e interna, produce efectos de tercera dimensión. Seres vivos petrificados o minerales animados semejan esas enormes acumulaciones que a veces se dirían suspendidas a pico sobre el contemplador o incluso dotadas de un poder avanzante. Esencial en el estilo es la contraposición de grandes masas y multiplicidad de pormenor activo y fluctuante.

Decíamos contraposición, pero mejor deberíamos decir, conjunción, armonización. Este dualismo integrado nos recuerda las creaciones monumentales más características de la India y del Extremo Oriente, con su inserción de multitudes de figuras y ornamentos pululantes en la superficie y en la masa de grandes formas semejantes a montañas, indudables símbolos cósmicos. Esta integración de opuestos parece corresponder a la englobación de lo inferior por lo superior, de lo múltiple por lo unitario, del pluralismo por el monismo, tema dominante en la filosofía hindú y budista. Imágenes de contraste entre lo inmenso y lo pequeño, de integración de lo vario en lo uno son frecuentes hasta en la poesía y la oniromancia extremo orientales y así leemos descripciones como esta: «Las venas que salen del corazón están hechas de partículas marrones, blancas negras, amarillas y rojas. El sol, allá abajo, es marrón, blanco, amarillo y rojo», que parece la descripción literal de una imagen de August Puig. También se da en la India e Indochina un tipo de descripción de procesos e imágenes del ánimo que se relacionan con el dramatismo cósmico de este artista. Se habla

en el libro citado de visiones de «cuerpos ensangrentados, divinidades ardiendo, nubes y montañas que se desploman desde las alturas», llegando a referirse, en Cambodge, como de algo factible, del «soñar que uno se traga el cielo», imagen perfectamente alusiva a un grado ya insostenible de tensión vital y anímica.

Otro rasgo característico de las imágenes de August Puig es su ambivalencia respecto a lo terrible y lo bello. De conformidad con esto sabemos que, en el budismo tibetano —como comprueba Evans-Wentz— «todos los budas bodisatvas dioses y diosas se representan bajo los dos aspectos, airado y apacible». Pinturas tibetanas y chinas simbolizan la emanación y el poder creador de los mundos (menos concebidos como realidades «materiales» que como «sistemas energéticos dotados de cierta constancia y regularidad») por medio de velos multicolores, tornasolados que se agitan en un peculiar movimiento ondulante el mismo que dirige los ritmos internos cromáticos de las pinturas de Puig. En estas, ricas en color y muy diversas en este aspecto diríamos que, sin embargo, domina siempre un «verde» de prado o de fondo submarino, color simbólico de la «juventud eterna, del poder generador» proscrito en cambio en la inmensa mayoría de pinturas de artistas inclinados a una actitud de negación de lo vital.

Revista Gran Vía. Mayo 1961.

JUAN BERGOS

Augusto Puig es un excelente pintor que partiendo de un estimable postimpresionismo

ha llegado a la pintura abstracta neofigurativa a través de una honrada evolución sin abjurar de las realidades pictóricas, sin dejar a un lado los elementos naturales que la vista capta con deleite. No hay pues en él sospechosos cambios repentinos e imprevistos, ni tiene tampoco la turbia dualidad de que sirve a dos señores antagónicos. Por eso no se ha estrellado en lo ininteligible, en lo incomunicable y en lo impersonal, que son los factores que han alejado al público del abstractismo a ultranza.

Cuadernos de Arquitectura.

CARLOS ANTONIO AREAN

El hecho de que este parentesco (con el arte de Java) se objetive en la obra de Puig con un vigor y un dramatismo esencialmente europeo, prueba la profunda individuación que una técnica en ella misma neutral, ha podido alcanzar al convertirse en instrumento expresivo para uno de los pintores mejor dotados con que cuenta España en el momento actual. Nada prueba mejor la vigorosa originalidad de Augusto Puig que esta posibilidad de salvar para la cultura europea unas formas ajenas, ya despotencializadas en su medio originario y de poder actuar como un nuevo Manet o un nuevo Picasso edificando una obra original con los materiales de derribo de una anquilosada cultura.

La Escuela Pictórica de Barcelona. Publicaciones Españolas, 1961.

A. CIRICI PELLICER

Mucho antes que su posición tuviera repercusión en los otros pintores de este país, mu-

cho antes que se estableciera el contacto eficaz entre la pintura europea y la *action painting* americana, antes que surgieran las teorías del informalismo, Puig realizaba la mayoría de los propósitos de estas tendencias en su arte atormentado y minucioso, precioso, en el que las manchas de color vivo componen verdaderas corrientes canalizadas hacia líneas de tensión, angosturas que aparecen oprimidas por masas hinchadas o prolongaciones que bracean en el vacío patéticamente. Todo ello aparece resuelto como en una roca volcánica, como en una íntima anatomía visceral, como en troncos atormentados de viejos árboles o rocas cargadas de líquenes entre glaciares.

Esta clase de pintura, a pesar de asemejarse a la otra de tantos de las últimas tendencias, tiene algunas importantes peculiaridades que la distinguen y que hacen de ella algo mucho más completo. Si la mayoría de los que se han centrado en el problema de las manchas y de su valor textual han renunciado al color, August Puig ha puesto, por el contrario, el acento sobre la gran riqueza de los tonos y los matices, en una suntuosidad que a veces llega a acercarse a la de las alas de las mariposas. Otro concepto que la pintura textural ha olvidado por lo común, es el de la creación visual del espacio, la sugestión del vacío y del volumen. Estos ingredientes, que la pintura figurativa había sacrificado en el momento en que, a fines del siglo XIX tendió a abandonar la perspectiva y el juego de luces y sombras para centrarse en la pura creación de una superficie plana recubierta de colores y líneas,

han regresado ahora de un modo paradójico de la mano de los pintores especialistas entre los cuales August Puig tiene uno de los primeros puestos. La diferencia entre este redescubrimiento y la antigua pintura del espacio consiste en que antes se representaba, con intención ilusionista la apariencia de las cosas del mundo tal como nos la dan los ojos, mientras que la nueva concepción que Puig representa, el espacio es un espacio creado, inventado, no reproducido sino realmente construido a partir del plano del cuadro.

Al revés de lo que hicieron Gauguin y Van Gogh, al reducir la complejidad profunda al simple plano, August Puig ha tenido el poder de convertir el simple plano en una profundidad compleja.

Cataluña Exprés, 1962.

JUAN PERUCHO

Puig es un hombre obsesionado por las enormes y delicadas fuerzas de la Naturaleza. Sus ojos han seguido atentamente el curso generador de un arbusto, la fuerza ciega y arrolladora con que éste se ha convertido en árbol. También ha visto la acción del viento y la lluvia horadando la roca, y ha compendado el ser de la roca. Ha visto los pequeños insectos, las larvas, las arenas del mar, los astros. También ha visto cómo nace la carne y cómo muere y cómo se transforma. Todo ello es monstruoso, pero es vivo, monstruosamente vivo. La mano del hombre no puede hacer nada comparable a lo que hace la mano de la Naturaleza. Porque

todo lo que nace de la mano del hombre nace muerto.

Comprendiendo que nadie puede competir con estas oscuras fuerzas irreductibles, Puig introduce en su obra el azar. El pálpito de vida que tiene el azar es inconmensurable. Puig, en sus obras, introduce la lucha de líquidos y el azar de esta lucha del líquido con la pintura al óleo determina un vasto y fascinante repertorio de posibilidades. Hay que decir inmediatamente que este azar es un azar dirigido, calculado y previsto pacientemente por el artista».

Destino, 3 de marzo de 1962.

M. SANCHEZ CAMARGO

En la obra de Puig asistimos casi a la aparición de un mundo; de un extraño mundo en el que nos parece oír rumor de creación, de primeras formas tomando cuerpo y vida. Fantásticos seres nos muestran sus existencias lejanas, y nos miran como pidiendo una ayuda imposible. Pero la característica de sus «monstruos» es que no tienen ese acento trágico y tremebundo que adquieren en el pincel de Ponç sino que a pesar de sus retorcidas figuraciones se salvan por gracia y movimiento del color. Gusanos, larvas o raros animales surgen como de un apartado planeta para darnos cuenta de su existencia; de una existencia que nosotros no sospechamos hasta que Puig nos ha dado cuenta de ella. Nos la ha dado —y eso es lo que importa— al través de la pintura; de una pintura de profundísimo arabesco, de profunda intención que luego se va transformando para

quedarse fija en el estudio de la materia; de una materia que nos recuerda, a veces, los cortes anatómicos, las vísceras de los tratados médicos y que posee vida propia; una vida que no estamos propicios para entender; pero que existe.

Toda la pintura de Puig, tanto en la remem-branza figurativa, también inventada, como en la soledad del artista con su pintura, tiene como mayor mérito un aliento vital, un pulso y latido que no quedan escondidos tras la tela en trance de adivinanza sino que casi podemos ver, y contemplar su palpitar.

La obra impar de Puig queda ya como una referencia segura, y singular en los recuentos de nuestra, agitada, hora tan dispuesta a los naufragios y también a las resurrecciones.

La Vanguardia, 1963.

CARLOS ANTONIO AREAN

Aunque lo más diferencial en Puig sea el salpicado del calor, sus coloidales interpenetraciones y las aguas que forman en su siempre imprecisa fluctuación, lo que más llama la atención en una visión instantánea es su riqueza e intensidad. Azules puros se sobrepone a veces sobre verdes puros y ambos contrastan en continuidad o nueva superposición con rojos sanguinolentos e intensos o con blancos marfileños o multitonizados. Ya El Greco se había atrevido a combinar un verde con un azul, pero no había llegado a superponerlos. Puig avanza un paso más en esta casi delirante búsqueda de armonías inéditas y no

sólo osa superponerlos sino que lo hace con un emotivo acierto. El resultado es contradictorio, algo así como un chirrido armonioso, que podría constituir el equivalente pictórico de alguna de las más espectaculares creaciones de música concreta.

Más importante, no obstante, aunque menos espectacular, es en Puig el despliegue formal, el cual se halla, de todos modos, íntimamente unido a la fluidez y a la exuberancia cromáticas. Las formas de Puig se estiran literalmente y parecen reptar sobre el campo cromático, enviando pseudópodos hacia los cuatro lados del soporte y no manteniéndose quietas un solo instante. Esta permanente movilidad intensifica la impresión de que el espectador se halla en presencia de una cosa viva, de un organismo fisiológico que lleva en su interior multitud de corazones pulsantes. El temblor que parece conturbar el lienzo acaba por conturbar igualmente a quienes lo contemplan perdiendo en ellos una indefinible ansiedad. Puig parece hallarse displicentemente alejado del mundo y ser algo así como un mago o un hechicero neutral que hace surgir en su obra esa ansiedad, como fruto necesario de sus encadenamientos formales, pero no como una traducción plástica de una similar ansiedad que pueda conturbarlo a él mientras crea esa obra. Testigo impasible, deja que el lienzo obedezca a su inmanente necesidad expresiva y plástica, sin concederse el derecho de convertirlo en anécdota personal o en requisitoria contra el desorden aparential de las cosas.

Tal vez este alejamiento de Puig respecto a

su obra facilite el que esta intensifique mediante sus *fusiformes despliegues reptantes*, la ya dos veces subrayada *alusión orgánica, hecha sin representar ningún objeto reconocible*. No hay, en efecto, objetos más o menos fácilmente identificables en estos lienzos, pero el propio lienzo se convierte en *objeto* y no en objeto ceñido, bidimensional y geométrico, como en la reciente tradición abstracta, sino en objeto orgánico, sanguinolento y viviente. Es así esta pintura la exhaustiva exageración de todas las posibilidades de la fluctuación de las formas; y redención, a su vez, del *informalismo* —del mal llamado informalismo— a través, precisamente, de la supervaloración del impreciso hacerse y deshacerse de sus manchas y de la invasora interpenetración coloidal de la apenas aludida textura y el gloriosamente *desquiciado* color.

Catálogo de la exposición celebrada en mayo de 1963 en la Galería Liceo. Círculo de la amistad de Córdoba.

RUDOLF JUDES

Quizás la impresión plástica más fuerte que recibimos ante esos cuadros sea que la forma implica las contradicciones de la misma forma, como el infierno respecto al cielo, el caos al genio y la anarquía a la libertad.

Feuilleton, Runds Chau 19 febrero 1963.

WIELAND SCHMIED

Las pinturas de August Puig acusan grandes masas cuyo inquieto carácter interno tiene el

pulso de lo vivo. La materia realza o atenúa las propiedades de las rocas, los músculos tensos, la flor carnosa o la nube. Las distintas capas o tonos logran efectos espaciales. Predomina una constante monumentalidad a la que contrasta una vivida fertilidad de elementos menores. A través de la disolución interna de la forma de esas masas el artista consigue efectos tridimensionales. Para ese estilo es esencial la contrastación de masas enormes y un despliegue de detalles fluctuantes y móviles. Mejor que contrastación sería decir unión, armonía. Ese dualismo integrante nos recuerda el Extremo Oriente, con su introducción de innumbrables figuras y exuberantes ornamentos en la superficie de las grandes formas, las montañas, sin duda, semejan símbolos cósmicos. La integración de opuestos parece corresponder a la inclusión de lo inferior en lo superior, de la complejidad en la unidad, del pluralismo en el monismo, tema predominante en la filosofía hindú y budista. También existe en la India y en Indochina una manera, un proceso o imagen de descripción del alma que encuentran similitud en el modo que tiene este artista de enfocar lo dramático-cósmico.

Catálogo Kestner Gesellschaft. Hannover, 1963.

JUAN EDUARDO CIRLOT

Oda a August Puig
(Fragmento)

...
A veces apareces en la sima
mirando hacia la altura con los ojos

cuajados de esplendores incendiados
por algo que no puede confinarse.

A veces apareces en la cima
de una montaña negra cuya rosa
nieve la llena toda de hermosura
radiante en su armonía general.

A veces te pronuncias por lo muerto,
por los abismos negros de los orbes,
por los gimientes vuelos de las voces
que todo lo reducen a una voz.

Y a veces te pronuncias por el himno
de los celestes fuegos que repiten
los círculos inmensos y las vetas
del ágata intocable del espacio.

De los espacios negros que proyectan
su plata en derredor del sentimiento,
su rojo alrededor de la tristeza
de quien es hombre acaso todavía.

Pintar es conmover lo que no existe
y hacerlo resumir lo que suplica
en el sagrado y áureo tabernáculo
de un interior que quiere derramarse.

Pintar es convertirse en lo pintado,
en lo que está ya fuera del espíritu,
en lo que vuelve espíritu materia,
en lo que roza lo que arcángel sueña.

Pintar es remover el barro incierto
del primordial temblor del universo
y hacer que las figuras se organicen
para decir que el mundo es un conjunto.

Un conjunto de esfinges y zafiros,
de monstruos y de bocas adorantes,
de dedos que se crisan y de arenas
que se dejan lamer por aguas glaucas.

Pinta como resides en ti mismo,
como si todo fuera lo que tú
conoces como cuerpo, lo que solo
es pura pertenencia de tu estar.

De tu estar entre flores y amenazas,
entre dolores mansos y clamores
de sol crucificado por tinieblas,
entre besos y venenosos vasos.

De tu estar entre rayos y entre rayas,
entre meses y mesas, entre ruinas
y ruidos que semejan la espectral
ceniza que sucumbe a tu furor.

1969.

JUAN EDUARDO CIRLOT

En la neofiguración, todo, dándose cuenta de que tiene todo un mundo virgen por explorar —siempre con el mismo procedimiento—, el pintor se muestra muy cauteloso, y en la inmensa mayoría de la producción se aparta de ella, prefiriendo trabajar sobre la «imagen ignota», esto es, sobre la composición enteramente inventada y desconocida, capaz de suscitar en el contemplador asociaciones de ideas de un dinamismo inagotable. Pero en ciertas composiciones de series deja ver «cosas» que podrían ser volcanes, testas de toros, caderas femeninas, sarmientos secos, sistemas arteriales,

eclipses, formaciones de nubes en otras atmósferas que la terrestre.

Bellas Artes 70, número 2, Julio 1970.

ALBERTO DEL CASTILLO

Vuelto a Barcelona en 1955 fue presentado por Cirici Pellicer en el Club 49. Los artículos de Juan Eduardo Cirlot contribuyeron eficazmente a que su existencia fuese conocida entre nosotros, preparando el ambiente para la gran exposición que presentó el desaparecido Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, simultáneamente en la Cúpula del Coliseum y en el Instituto Francés y a la cual dedicamos un extenso comentario. Barcelona se dio cuenta de que contábamos con un nuevo gran pintor, de categoría internacional. Fue un verdadero descubrimiento.

... ..
Su pintura es difícilmente clasificable como toda obra personal. En todo caso es una especie de simbiosis de surrealismo, informalismo y espacialismo, conceptos que en ella son hasta cierto punto convencionales y relativos, lo mismo que los apoyos literarios y exóticos que en la misma concurren.

Diario de Barcelona, 20-12-70.

ESQUEMA DE SU VIDA

1929

- August Puig nace en Barcelona, el primero de Abril. Su padre es profesor de Bellas Artes y su madre maestra nacional.

1944

- Decidido a ser pintor abandona todo otro tipo de estudios. Multiplica sus contactos con artistas. Conoce a Joan Miró.

1945

- Se matricula en el Institut Français de Barcelona para clases nocturnas. Primeras pinturas al óleo (El Circo...).
- Muchas obras a la acuarela y al pastel de influencia fauve y picassiana rápidamente substituida por las de Klee, Kandinsky y Miró. Conoce al profesor Pierre Vilar, cuya gran amistad y decisión le da el empuje decisivo en su vida de pintor.

1946

- Obtiene el primer premio en la Exposición Internacional Unión Arte de Bilbao por sus tres cuadros «La Sardana», «Jardín Público» y «Vagabundos». Con sus compañeros Tort, Ponç y Boadella organiza la primera exposición de arte de neta tendencia vanguardista, después de la guerra, en «Els Blaus» de Sarriá, presentada por el poeta J. V. Foix. Junto a sus lienzos, aparecen sus primeros dibujos, acuarelas y guaches abstractos. En ese mismo año toma parte en la exposición pro-becarios del Institut Français de Barcelona y gana la primera beca de pintura del Gobierno francés de la posguerra.

1947

- Prosigue trabajando febrilmente en grandes lienzos y termina su poema pictórico L'Artandal (abstracto geométrico-imaginativo). Comienza una etapa que refunde surrealismo y abstracción, muy colorista. En octubre se traslada a Francia, al Colegio de España de la Ciudad Universitaria de París, donde, a poco de llegar, realiza sus series de lienzos: «Le concert de París» y «Sinfonía del Tiempo y del Espacio». Conoce a Bernard Dorival, Conservador del Museo Nacional de Arte Moderno de París, con quien le une gran amistad y que le adquirirá sus primeros cuadros.

1949

- El académico José Antonio Maravall organiza su primera exposición individual en el

- Colegio de España de la Ciudad Universitaria de París, presentada por Bernard Dorival.
— Viaje y estancia en Argel, invitado por Mme. Marquet. Visita Bélgica y Holanda.

1950

- Viajes por Italia y Suiza.

1951

- Nace su hijo Pablo en París.

1952

- Estancia en Suiza y primer contacto con la Galería Marbach de Berna.

1953

- Deja París. Vive casi todo un año en Suecia, donde pinta y realiza cerámicas, celebrando exposiciones individuales.

1954

- Sale de Suecia y vive un tiempo en Alemania. En Frankfurt a Main conoce a Olaf Hudtwalcker quien poco después será su representante. Regresa a Barcelona, donde vive aisladamente y trabaja al margen de exposiciones y contactos. Comienzo de su técnica pictórica definitiva, fluida, por interacción de medio acuoso y oleoso.

1956

- Recibe en Barcelona la visita de Mme. Marbach, con la que firma contrato por cinco años.
— Siguen años de trabajo solitario en Barcelona, pasando temporadas en diferentes países de Europa.

1961

- Juan Eduardo Cirlot, poeta y tratadista de arte, rompe su aislamiento publicando los primeros artículos que en España hablan de él desde 1948. Nuevos artículos en 1969-1970.

1963

- La Kestner Gesellschaft de Hannover organiza su gran exposición antológica.

1964

- En el Frankfurter Kuntsverein, el Dr. Ewald Rathke presenta la «Tauromaquia» de Goya, Picasso y Puig.

1967

- Obtiene el premio Rainiero III de Mónaco (Grad Prix de Mónaco International d'Art Contemporain). Conoce a Marcel Duchamp y a John Cage en Cadaqués.

1968

- Decora con proyecciones el Ballet de los cinco continentes de su amigo el compositor Joan Guinjoán. Realiza varias series de imágenes: Grito hacia Roma, Revisit to Zarathustra, Hamlet, Faust... y la serie de grandes formatos monocromos.
- Conoce a J. J. Sweeney.

1969

- Viaje a Estados Unidos. Estancia en New York, San Francisco (pintará la serie de San Francisco). Visita Washington y Los Angeles.

1970

- Termina la serie de 14 cuadros «La Pasión según Lucifer» (Ebro 1938) que presenta en el Museo de Witten. Serie negra. Aguafuertes «Cosmobiogonías» de Las Estampas de la Cometa.

1971

- Término de contrato y representación con Olaf Hudtwalcker. Traslada su domicilio y estudio al barrio del Putxet (Barcelona). Viaje a Italia, Suiza, Alemania, Francia.

1972

- Realiza la serie de Imágenes sobre «EL INDIANO» de Pablo Neruda. Viaja por varios países de Europa.

LISTA CRONOLOGICA DE LAS PRINCIPALES EXPOSICIONES

(Las exposiciones individuales van en negra)

- 1946 Exposición Unión Arte, Bilbao (Primer premio).
«Els Blaus de Sarriá», Barcelona (Texto cat. J.V. Foix).
- 1947 Cercle Maillol, Institut Français, Barcelona.
- 1948 Salons de Mai, Surindépendents, Réalités Nouvelles, París.
«Les mains éblouies», Galerie Maeght, París.
- 1949 **Colegio de España, Cité Universitaire de París**, (Texto cat. Bernard Dorival).
Institut Français Barcelona.
- 1950 **Galerie Messages, París.**
Monoicos Galerie, Monte Carlo.
- 1951 **Galerie Artiste et Artisan, París.**

- 1953 **Galerie Marbach, Berna.**
Galerie d'Art Latin, Stockholm.
Galerie Simone Collinet, París.
Apotekarhuset, Ystad.
- 1954 **Konstföreningen, Krognoshuset Lund.**
Galery Aveny, Göteborg.
- 1955 **Frankfurter Kunstkabinett, Frankfurt a Main.**
 (Texto cat. Olaf Hudtwalcker).
- 1956 **Galerie Parnass, Wuppertal.** (Texto cat. Olaf Hudtwalcker).
Club 49, Barcelona (Presentación Cirici Pellicer).
- 1958 **Galerie Springer, Berlín** (Texto cat. B. Puig Codó).
- 1959 **Galerie Olaf Hudtwalcker, Frankfurt a Main.**
- 1960 **Galerie Hella Nebalung, Düsseldorf.**
- 1961 **Kirche und Abstrakte Malerei, Frankfurt a Main.**
Galerie La Hune, París. (Texto cat. Bernard Dorival).
- 1962 **Galerie Olaf Hudtwalcker. Frankfurt a Main.**
Doble Exposición: Museo de Arte Contemporáneo e Institut Français, Barcelona.
 (Texto cat. A. Cirici Pellicer).
Galerie «Im Erker», Saint Gallen. (Texto cat. Dr. Ewald Rathke).

Sala Santa Catalina, Ateneo Madrid.

Galerie Olaf Hudtwalcker, Frankfurt a Main.

Palacio Provincial, Zaragoza (Texto cat. Prof. Federico Torralba).

Tate Gallerie, London, (Modern Spanish Painting).

1963 Museo de Bellas Artes de Málaga (9 pintores españoles).

Galerie Niepel, Düsseldorf.

Sala Círculo Amistad, Córdoba (Texto cat. Carlos Antonio Areán).

KESTNER GESELLSCHAFT, (Gran retrospectiva). (Texto cat. Wieland Schmidt).

Galerie Olaf Hudtwalcker, Frankfurt a Main.

1964 «STIERKAMPF» Francisco de Goya-Pablo Picasso-August Puig, Frankfurt Kunstverein. (Texto cat. Dr. Ewald Rath).

British Institut Barcelona, presentación de la «suite Othello». Colegio de Arquitectos de Barcelona, presentación de el «Retablo del Duende» (In Memoriam Carmen Amaya), (Conferencia de C. Rodríguez Aguilera).

1965 Cercle Maillol, Institut Français Barcelona. «El deporte en las Bellas Artes», Barcelona. (Presentación del retablo: «Olympia» dedicado a Abdón Pamich).

Institut Français Barcelona, «Hommage a J.P. Sartre».

Sala de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid.

- 1966 «Homenaje a Picasso», Barcelona.
«Recent Accessions Exhibition», University of Massachusetts. USA.
Galerie Lüpke, Frankfurt a Main.
Doble Exposición en las Galerías Marbach.
PARIS. (Texto cat. Alain Gheerbrant).
- 1967 GRAN PRIX INTERNATIONEL D'ART CONTEMPORAIN PRINCIPAUTE DE MONACO.
(Obtención del «GRAND PRIX RAINIER III».)
Galerie Cimaize-Bonaparte, «Les quatre elements». PARIS.
- 1968 **Galería AS. BARCELONA.** (Imágenes sobre el poema de F. García Lorca «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías». (Texto cat. Arnau Puig).
Gran Teatro del Liceo. (Opera) BARCELONA (decorados en imágenes proyectadas del Ballet de J. Guinjoán: «Los 5 Continentes»).
- 1969 **Galerie Marbach, PARIS.** (Imágenes sobre el poema de F. G. Lorca «Grito hacia Roma».)
Museo de la Universidad de Mayagües.
DOBLE EXPOSICION. (Texto cat. Angel Crespo).
- 1970 **Galería Tlaloc. BARCELONA.** (Obra gráfica).
MARKISCHES MUSEUM DER STADT WITTEN (Alemania). (Texto cat. Or. Nettmann).
Galería Aquitania. BARCELONA.

1971 Exposición de «donaciones» para el Museo de Ibiza. Galería Adriá. Barcelona.

OBRA GRAFICA

Graphisches Kabinett-Karl Von Der Bank-Frankfurt a Main. (Obra gráfica).

Arte Centro-Milán. (Obra gráfica).

Galería Daniel. MADRID.

Exposición Inaugural, Galería Nova. Barcelona.

Obra Gráfica en «Galería da Barra». Barcelona.

1972 **Galería Atenas. ZARAGOZA.** (Texto cat. Federico Torralba Soriano).

Su obra está representada en varios museos.

BIBLIOGRAFIA

- 1946 **J.V. FOIX:** Texto de presentación de la Exposición «Els Blaus», Sarriá.
- 1948 **CESAR ARMANDO GOMEZ:** Correo de París: Picasso-Agust (La Hora. Madrid 5 nov.)
Bernard DORIVAL: L'autre jeunesse. (Les Nouvelles Littéraires, París, 10-6, 7-10).
- 1949 **Bernard DORIVAL:** Texto catálogo de la 1.ª exposición de París. Colegio de España Ciudad Universitaria. Mayo.
Juan Cortés Vidal: El pintor August Puig en el Institut Français (Destino, octubre).
- 1950 **A. de FALGAIROLLE:** Un peintre du Mythe: August. (Beaux Arts, París, abril).
- 1953 **Nils OLSSON:** Un extraño mundo. (Ystads - Allehanda, Suecia, nov.)

- 1954 **Marianne NANNE-BRAHAMMAR:** Azar y misterio en el arte de Puig. (Arbetet, Lund, Suecia, enero).
RINALDO: August Puig en Galleri Aveny. (Göteborgstidningen, febr.)
Gosta ANDREN: Visita Exposición Puig. (Ny Tid, Göteborg, 18 febrero).
Tord BACKSTROM: Puig en Galleri Aveny. (Handelstidningen, Göteborg, 23 febrero).
Birger IDELIUS: August Puig de Barcelona. (Afton-Posten, Göteborg, febr.)
- 1955 **OLAF HUDTWALCKER:** Texto catálogo de la Exposición en el Frankfurter Kunstka-
binett, Frankfurt, junio.
- 1956 **OLAF HUDTWALCKER:** Texto catálogo de la Exposición en Galerie Parnass, Wuppertal, junio.
Will SERINGHAUS: August Puig de Barcelona. (General - Anzeiger, Wuppertal, 15 junio).
- 1958 **B. PUIG GODO:** Texto catálogo de la Exposición Galerie Springer, Berlín. Enero.
- 1959 **Godo REMSZHARDT:** Radar de la realidad en la pintura de August Puig. (Frankfurter Rundschau, 24 marzo).
OG: Arte y precisión. (Frankfurter Neue Presse, 25 marzo).
- 1960 **GPF:** Colores de Cataluña. (Der Mittag, 13 mayo, Düsseldorf).
S.W.: Mundo de sueño y poesía de la técnica (Düsseldorfer Nachrichten, mayo).

- 1961 **Don HENRY:** El pintor August Puig expresa sus conceptos. (Overseas Traveler, mayo).
Bernard DORIVAL: Texto catálogo, La Hune, París (abril).
Juan EDUARDO CIRLOT: Pintura Catalana (Ediciones Omega, Barcelona).
Idem: La obra de August Puig. (El Noticiero Universal, Barcelona, 24-mayo).
Idem: La pintura de August Puig, (INDICE Madrid, agosto).
Idem: El estilo de August Puig, el iluminado. (Correo de las Artes, Barcelona, octubre).
Idem: Ciencia y Arte. (Correo de las Artes, Barcelona, noviem.)
Idem: La Obra de August Puig. (La Vanguardia, 7 septiembre).
Carlos Antonio AREAN: La escuela pictórica barcelonesa. (Publicaciones españolas, Madrid).
- 1962 **Gunther VOGT:** Texto Feuilleton Frf. Allgemeine (4 enero).
Juan Eduardo CIRLOT: August Puig pintor del antiuniverso. (Art International, Zurich, 6 enero).
Alexandre CIRICI PELLICER: Texto Catálogo Doble Exposición de Barcelona.
Alberto del CASTILLO: La doble exposición de August Puig (Diario de Barcelona, 3 marzo).
Juan PERUCHO: August Puig (Destino, Barcelona, 3 marzo).
Rafael Santos Torroella: August Puig (Noticiero Univ. Barcelona, 9 marzo).

Fernando GUTIERREZ: August Puig en Barcelona (La Prensa, 28 sept.)

Ewald RATHKE: Texto catálogo Im Erker, Saint Gallen, SUIZA.

Carlos Antonio AREAN: Valores permanentes de España a través de su pintura. (Synthéses. n.º 139 Revue International de Bruxelles). Diciembre.

SANCHEZ-CAMARGO: La obra «Misteriosa» de August Puig (La Vanguardia. Barcelona. Diciembre).

1963 **Alberto del CASTILLO:** El Arte en Barcelona en 1962 (Diario de Barcelona. Enero).

WILAND SCHMIED: Texto catálogo exposición Kestner Gesellschaft Hannover, 30 octubre.

ERNST ENGELHARD: Mundo petrificado tras nieblas de color (Weser-Kurier. Bremer Tageszeitung, 1 noviembre).

KATHARINA ALBRECHT: Cerca de lo terrible (Bremer Nachrichten, 5 noviembre).

RUDOLF KRAKER-BADONI: Pinturas que chocan. (Die Welt 6 nov.)

Hermann DANNECKER: El pintor español August Puig (Schwäbische Zeitung, 16 noviembre).

H.S.: El mundo horriblemente bello de August Puig. (Narrauische Landes Zeitung, 11-noviembre y el Drf. Neue Presse 14 noviembre).

Rudolf JUDES: Un español en Hannover. (Hundachau, 19 noviembre).

1964 **Gunter VOGT:** Dos exposiciones de August Puig en Alemania. (Aulas, abril).

- Albert SAUVENIER:** August Puig en Alemania. (La Vanguardia, 8 marzo).
- JOAN BERGOS:** El Retablo del Duende del pintor August Puig. (Cuadernos Arquitectura septiembre. Barcelona).
- JUAN EDUARDO CIRLOT:** August Puig y su obra. (Revista Humboldt-abril).
- 1965 **JUAN GICH:** August Puig en Madrid. (TeleXprés, 29 abril).
- 1966 **Carlos Antonio AREAN:** Valores permanentes de España a través de su pintura. (Spagna in Europa, Edizione Patron de Bologna, enero).
- AGUILERA CERNÍ:** Panorama del nuevo Arte Español. (Edics. Guadarrama. Madrid-junio).
- ALAIN GHEERBRANT:** Texto catálogo exposición doble Galerías Marbach París, (octubre).
- 1968 **Arnal PUIG:** Texto catálogo, Galería As Barcelona (octubre).
- Rodríguez CRUELLS:** Revista Europa. August Puig (15 noviembre).
- Antonio BENEYTO:** El dramatismo lorquiano de August Puig. (Índice, Madrid-enero).
- Venancio SANCHEZ MARIN:** August Puig. (Revista Goya. Madrid).
- Alberto del CASTILLO:** August Puig en Galería As. (Diario Barcelona. Octubre).
- R. SANTOS TORROELLA:** August Puig. (Noticiero Universal, 30 octubre).
- JUAN EDUARDO CIRLOT:** Disolución y antiuniverso. (La Vanguardia, 21 octubre).

- 1969 **ANGEL CRESPO:** La obra de August Puig. Texto de catálogo de la primera exposición de Mayagüez, Puerto Rico.
- 1970 **JUAN EDUARDO CIRLOT:** La pintura de August Puig. Bellas Artes 70.
JUAN ARMENGOL: Las Cosmobiologías y sus Misterios. Correo Catalán, 9-12.
JOSE VALLES ROVIRA: Las Manchas de August Puig. Tele-eXprés, 10-12.
A. del CASTILLO: August Puig. Noticiero Universal, 16-12.
- 1971 **Elena FLORES:** El estilo y la pintura de August Puig. Alcázar, 9-12.
- 1972 **Antonio F. MOLINA:** August Puig. A. landscapist of other universes. Iberian Daily Sun. Madrid, 5 abril 1972.

INDICE

LA VIDA	7
LA OBRA	25
EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA	65
ESQUEMA DE SU VIDA	83
LISTA CRONOLÓGICA DE LAS PRINCIPALES EX- POSICIONES	89
BIBLIOGRAFÍA	95

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 Antorrio Fernández Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victorino Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, 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, 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 Halfter, 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 Valdellou.
- 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 Vallés**, 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-Mirade.
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.

En preparación:

- Pedro González**, por Lázaro Santana.
José Planes Peñalvez, por Luis Núñez Ladeveze.
Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
Fernando Delapunte, por José Luis Vázquez Dodero.
Manuel Alcorlo por Jaime Boneu.

A través de su personal lenguaje plástico estimula nuestra actividad psíquica y se expresa aludiendo tanto a una realidad microscópica como a los grandes espacios.

En una época muy dada, con tanta frecuencia, a sacrificar cualquier tipo de intimidad en beneficio de la publicidad, Puig ha vivido al margen de estas preocupaciones y por temperamento y convicción ha dedicado todo su esfuerzo a realizar su obra, que ha ahondado en sus posibilidades y es esencialmente poética, sobre todo por lo que tiene de expresión de un mito.

Fiel a su tiempo sin embargo no posee ningún elemento de contaminación con cualquier aspecto de lo que sea moda efímera.

La personalidad de Puig, dentro de la abstracción y de la sutileza lírica, está plasmada en sus series plásticas como un testimonio de lo esencial humano a través de los tiempos.

Precio: 60 Ptas.

SERIE PINTORES



SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA