





Gabarró

políedres i retícules

gener-març 2006

FLAMICELL
art contemporani



CARLES GABARRÓ, pintura i cristal·lització
per Àlex Mitrani,

Barcelona, novembre 2005

“L'œuvre d'art, au même titre d'ailleurs que tel fragment de la vie humaine considérée dans sa signification la plus grave, me paraît dénuée de valeur si elle ne présente pas la dureté, la rigidité, la régularité, le lustre sur toute ses faces extérieures, intérieures, du cristal.” André Breton, *L'amour fou*¹. Breton reprèn el concepte de cristal·lització de Stendhal, que aquest aplicava al perfeccionament idealitzador propi de l'amor, i l'estén a la definició de la creació artística entesa com a intensitat creativa i vital. L'ideòleg del surrealisme no es referia al refinament formal estàtic i a la fàcil seducció que podríem associar amb els treballs decoratius o sumptuosos en cristall. Evocava, en canvi, un procés, natural i espontani, de mineralització plàstica i metafòrica que porta a una perfecció tant atzarosa com necessària, posseïdora de l'òbvia i estranya –fascinadora– evidència de la bellesa. Aquesta, per a Breton, com l'enamorament, posseeix una lògica interna, respon a un impuls profund i purificador que, paradoxalment, pot semblar, des de l'exterior, incoherent, obscè, provocador, en tant que s'oposa a la pobresa rutinària dels objectes i les raons de l'ordre social. En una època de desenganys i cinismes acomodaticis, l'art té encara aquesta potencialitat. O, millor, l'art pot, encara, funcionar a la manera de la il·luminació cognitiva –que no forçosament racional o mística– de l'amor o de la comprensió poètica i forta de la nostra existència a través de la manifestació de la bellesa.

Les últimes dues sèries pictòriques, poliedres i retícules, de Carles Gabarró són esclatants, brillants i colpidores, tot i declinar-se en una paleta tonal i austera, i indueixen a una muda contemplació. Només superficialment poden semblar incoherents entre elles. Les uneix, entre d'altres aspectes, una mateixa tensió plàstica, la mateixa concepció fonamentalment abstracta. S'hi troba una inventiva plàstica que brolla d'una intimitat profunda amb el mitjà pictòric. El pintor actua, de fet, com un mèdiu. A través d'ell es manifesta la pintura. Però no amb la banal gestualitat cridanera de la falsa retòrica de la espontaneïtat, sinó responent a un esforç conscient de construcció estètica. També podríem anomenar aquestes sèries com *cristal·litzacions* i *trames*. Ambdues tenen quelcom essencialment mental. Recordem Schiller i la seva teoria de l'art i el joc lliure de les facultats mentals: hi trobem plaer i una satisfacció intel·lectual. Aquesta tensió esta resolta de manera personal i coherent. Podríem trobar algun paral·lelisme parcial amb aspectes de la pintura reflexiva d'un Juan Uslé o amb la poètica d'un Terry Winters o de Sean Scully.

¹ “L'obra d'art, a l'igual per cert que tal fragment de la vida humana considerada en la seva significació la més greu, em sembla despullada de tot valor si no presenta la duresa, la rigidesa, la regularitat, la lluentor sobre totes les seves facetes exteriors, interiors, del cristall”, André Breton, *L'amour fou*, 1937.

Les pintures realitzades per Gabarró entre el 2002 i 2004 mostren unes formacions geometritzants complexes i bigarrades, a base de retalls lineals, que apareixen fragmentades i concatenades en superposicions múltiples. De la confusió de línees sorgeix una forma que se sosté en l'espai pictòric com un objecte ideal i que evoca el políedre o el diamant. L'excepcional aquí és com es combina l'eloqüència passional del gest amb la idealització enigmàtica dels poliedres mostrats com a emblemes d'una construcció mental. Aquestes pintures semblen recorregudes per una tensió energètica que, en solidificar-se, assoleix la consistència del mineral, però que en d'altres moments té la lleu i punxant presència d'una crepitació elèctrica. Són obres vigoroses on sembla haver pres forma emblemàtica la pulsio gràfica com a moviment primer de l'art.

El 2005, l'artista canvia, de manera quasi abrupte, de registre. Ho fa no per caprici sinó perquè, en la seva lògica serial, entén que ha esgotat una via d'exploració formal i es dirigeix forçosament, abans de caure en l'amanerament, cap a la cerca de noves solucions. Apareixen, doncs, les trames, les xarxes. Es tracta d'una tipologia compositiva, característica de la modernitat, que ja té una tradició important. Rosalind Krauss les va definir i analitzar com a **retícules**. La retícula "projecta la superfície de la pintura en si mateixa" i al mateix temps inclou una dimensió mítica, amb una dimensió simbòlica que remet a l'expressió de paradigmes psicològics no verbalitzables. La trobem en l'abstracció geomètrica de les primeres avantguardes però, sobretot, al minimalisme i coincidint amb els postulats de la pura visualitat, de la concentració analítica en el propi mitjà pictòric i el seu llenguatge específic. Segons Krauss: "la retícula anuncia, entre d'altres coses, la voluntat de silenci en l'art contemporani, la seva hostilitat respecte a la literatura, a la narració, al discurs." Ara bé, les trames o retícules de Gabarró tenen característiques noves i diferenciades. En primer lloc, cal distingir-les d'altres experiències. No són circuits, com els diagrames paròdics de Peter Halley. No són estructures de repetició sobre les que sistematitzar les variacions de manera fredament analítica, com al minimalisme i les seves derivacions. En segon lloc, i a diferència de la tendència definida per Krauss, ens trobem amb unes lleus evocacions figuratives: a les façanes de l'arquitectura contemporània, a les estructures de construcció dels edificis o dels microcomponents d'alta tecnologia. Finalment, el més destacable és que la retícula o la trama tot i fonamentar-se en la distribució regular i equilibrada, tectònica, de l'espai, no és merament estàtica, sinó que, i en això recorda les cristallitzacions, és dinàmica. És per això que, si bé les podem descriure de manera més entenedora com a trames, proposaria parlar de **trajectes**. Les barres/linies ja apareixien abans en la seva obra: a la sèrie **Jardins** o a la sèrie **Magma**, per exemple. Ara, en compondre-les segons el model de la quadrícula com a creuament de trajectes se'ns fan evident les qualitats pictòriques de la línia: no hi és tractada com a dibuix sinó com a pintura, com a matèria cromàtica.

Amb aquestes obres, seguint les trajectòries creades, penetrem una geografia pictòrica, en la ductilitat matèrica de la pintura que es combina, estranyament, amb l'efecte visual (els intangibles espais que l'ull crea davant de certs estímuls i contrastos). La línia és tija i és projecció del color. Amb aquesta disciplina compositiva de la quadrícula, Gabarró realitza un control de la retòrica emotiva del color, però sense limitar-se al treball analític, conservant la sensualitat. Hi ha plaer i tensió: una xarxa que lliga línees en moviment sobre un fons uniforme o compost per blocs de color d'on sorgeixen buits i plànols, una dialèctica entre el fons gestual i la trama d'una pinzellada solidificada, a punt de ser objecte però sent, encara, pintura. Es combinen la textura dútil de l'oli, d'un cert gruix, amb la tensió geomètrica de la línia. La il·lusió de l'espai es genera per superposició de malles en decalatge. Són, generalment, tres retícules: la triada porta a la complexitat i la asimetria, al moviment construït per desplaçaments. El resultat no és, doncs, coercitiu; no és tancat, sinó obert i estimulants. Evoca el procés, la fluida i sensual lògica de la pintura com una invitació a la especulació formal. Entre el diagrama mental i l'estructura biològica, la composició lineal posa en relleu el seu caràcter pictòric i autònom. Indueix a un distanciament que permet prolongar la tensió contemplativa. La gama cromàtica és freda, amb verds i blaus com bronzes patinats i algun reflex metàl·lic, apagat en sordina, que en algun moment ens pot recordar el manierisme italià.

És una obra intensament vinculada amb els mecanismes i construccions visuals del nostre món, com els processos i moviments induïts pel programari informàtic. Hi ha una relació indefugible amb els paradigmes gràfics de la contemporaneïtat: la malla, la ciutat, la generació per contigüitat, associació i divisió, els ordres dútils. Respon, doncs, a la xarxa com a model contemporani. Però podríem sentir-hi també un eco de les **Carceri** de Piranesi, de laberints mentals, anacrònics. En tot cas, l'obra de Gabarró és paradigmàtica pel que fa a la demostració de la idoneïtat del mitjà gràfic i pictòric per a la especulació visual, lligada tant amb el rigor com amb el caprici, tant amb la reflexió com amb el plaer sensitiu: podríem parlar, en el seu cas, d'hedonisme complex. En això, Gabarró enllaça amb l'actual –i enèssim– ressorgir de la pintura com a protagonista en l'àmbit de l'art contemporani.

Som davant d'una pintura irreductible i bella, intel·lectual i sensorial. Evident i densa, planteja constants interrogacions per la seva mobilitat, la seva complexitat cristal·lina. És escriptura, gest, objecte i imatge. No es pot contenir en el text i escapa a la descripció, però ens projecta cap a l'especulació i la reflexió. El seu és un àmbit estrictament pictòric i això no la limita sinó que li atorga les potencialitats del coneixement per la visió. Gabarró ens ofereix una experiència valuosa, qualitativament definida i diferenciada. M'ho va dir en una ocasió explícitament: "Jo pinto amb la mirada".



CARLES GABARRÓ, *pintura y cristallització*

por Àlex Mitrani,

Barcelona, noviembre 2005

L'œuvre d'art, au même titre d'ailleurs que tel fragment de la vie humaine considérée dans sa signification la plus grave, me paraît dénuée de valeur si elle ne présente pas la dureté, la rigidité, la régularité, le lustre sur toute ses faces extérieures, intérieures, du cristal." André Breton, *L'amour fou*¹. Breton retoma el concepto de cristalización de Stendhal, quien lo aplicaba al perfeccionamiento idealizador propio del amor, extendiéndolo a la definición de la creación artística entendida como intensidad creativa y vital. El ideólogo del surrealismo no se refería al refinamiento formal estático y a la fácil seducción que podríamos asociar con los trabajos decorativos y suntuosos en cristal. Evocaba, en cambio, un proceso natural y espontáneo de mineralización plástica y metafórica que conduce a una perfección tan azarosa como necesaria, poseedora de la obvia, extraña y fascinante evidencia de la belleza. Para Breton la belleza, al igual que el enamoramiento, posee una lógica interna que responde a un impulso profundo y purificador que, paradójicamente y desde el exterior, puede parecer, incoherente obscuro, provocador, en la medida que se opone a la pobreza rutinaria de objetos y razones de orden social. En una época de desengaños y cinismos acomodaticios, el arte detenta aún esta potencialidad. Mejor todavía: el arte puede funcionar como la iluminación cognitiva, no forzosamente racional o mística, del amor o de la comprensión poética y fuerte de nuestra existencia a través de la manifestación de la belleza.

Las últimas dos series pictóricas de Carles Gabarró, poliedros y retículas, son rotundas y brillantes, aunque utilice una paleta tonal y austera, que inducen a su muda contemplación. Solo superficialmente estas dos series pueden parecer incoherentes: se unen, entre otros motivos, por la misma tensión plástica y su concepción fundamentalmente abstracta. Encontramos una inventiva plástica que brota de una profunda intimidad con el medio pictórico. De hecho, el pintor actúa como un médium: a través de él se manifiesta la pintura. Pero no con la banal gestualidad gritona de la falsa retórica de la espontaneidad, sino respondiendo a un esfuerzo consciente de construcción estética. Podríamos llamar a estas series **cristalizaciones** i **tramas**. Ambas participan de algo esencialmente mental. Recordemos a Schiller con su teoría del arte y el juego libre de las facultades mentales: encontramos en ellas placer y satisfacción intelectual. Esta tensión está resuelta de manera personal y coherente. Podríamos encontrar algún paralelismo parcial con ciertos aspectos de la pintura reflexiva de Juan Uslé, o con la poética de Terry Winters o de Sean Scully.

¹ "la obra de arte, al igual que tal fragmento de la vida humana considerada en su significación más grave, me parece desnuda de todo valor si no presenta la dureza, la regularidad, la brillantez sobre todas las facetas exteriores e interiores del cristal", André Breton, *L'amour fou*, 1937.

Las pinturas realizadas por Gabarró entre los años 2002 y 2004 muestran unas formaciones geométricas complejas y abigarradas, a base de retazos lineales, que aparecen fragmentadas y concatenadas en múltiples superposiciones. De la confusión de líneas surge una forma que se sostiene en el espacio pictórico como un objeto ideal que evoca el poliedro o el diamante. Aquí, lo excepcional es de que modo se combina la elocuencia pasional del gesto con la idealización enigmática de los poliedros mostrados como emblemas de una construcción mental. Estas pinturas parecen recorridas por una tensión energética que al solidificarse toma la consistencia del mineral, pero que en otros momentos tiene la leve y punzante presencia de una crepitación eléctrica. Son obras vigorosas en la que parece haber tomado forma emblemática la pulsión gráfica como movimiento primero del arte.

En el 2005 el artista cambia de registro de manera casi abrupta. No lo hace por capricho, sino porque en su lógica serial entiende que ha agotado una vía de exploración formal, y forzosamente ha de dirigirse hacia la búsqueda de nuevas soluciones antes de caer en el amaneramiento. Así pues aparecen las tramas, las redes, las retículas. Se trata de una tipología característica de la modernidad que posee una importante tradición. Rosalind Krauss las definió y analizó como **retículas**. La retícula "proyecta la superficie de la pintura en sí misma" y al tiempo incluye una dimensión mítica, junto con la dimensión simbólica que remite a la expresión de los paradigmas psicológicos no verbalizables. La encontramos en la abstracción geométrica de las primeras vanguardias pero, sobre todo en el minimalismo y con los postulados de la pura visualidad y de la concentración analítica del propio medio pictórico y de su lenguaje específico. Según Krauss: "la retícula anuncia, entre otras cosas, la voluntad de silencio en el arte contemporáneo, y su hostilidad al respecto de la literatura, de la narración y del discurso". No obstante, las tramas o retículas de Gabarró tienen características nuevas y diferenciadas. En primer lugar hay que distinguirlas de otras experiencias. No son circuitos, como los diagramas paródicos de Peter Halley. No son estructuras de repetición sobre las que sistematizar las variaciones de manera friamente analítica, como ocurre con el minimalismo y sus derivaciones. En segundo lugar, y a diferencia de la tendencia definida por Krauss, hallamos unas leves evocaciones figurativas: fachadas de la arquitectura contemporánea, estructuras en la construcción de los edificios o de los micro-componentes de alta tecnología. Finalmente, lo más destacable es que la retícula o la trama, aún fundamentándose en la distribución regular y equilibrada -tectónica- del espacio, no es meramente estática, sino que, y en esto nos recuerda las cristalizaciones, es dinámica. Es por ello que, si bien las podemos definir de manera más clara como tramas, propondría hablar de **trayectos**. Las barras/líneas ya aparecían en su obra: en la serie **Jardins** o en la serie **Magma**, por ejemplo. Sucede ahora que al componerlas según el modelo de cuadrícula como cruce de trayectos, se nos evidencian las cualidades pictóricas de la línea: no ha sido tratada como dibujo sino como pintura, como materia cromática.

Con estas obras, y siguiendo las trayectorias creadas, penetramos una geografía pictórica, en la ductilidad matérica de la pintura que extrañamente se combina con el efecto visual (los intangibles espacios que el ojo crea frente ciertos estímulos y contrastes). La línea es tallo y proyección de color. Con la disciplina compositiva de la cuadrícula, Gabarró realiza un control de la retórica emotiva del color, pero sin limitarse al trabajo analítico y conservando la sensualidad. Hay placer y tensión: una red que liga líneas en movimiento sobre un fondo uniforme o compuesto por bloques de color de los que surgen vacíos y planos, una dialéctica entre el fondo gestual y la trama de una pincelada solidificada que está a punto de devenir objeto, pero siendo aún pintura. Se combinan la textura dúctil del óleo, de cierto grueso, con la tensión geométrica de la línea. La ilusión del espacio se genera por superposición de mallas en decalaje. Generalmente, se trata de tres retículas: la tríada lleva a la complejidad y la asimetría, al movimiento constructivo por desplazamientos. El resultado, pues, no es coercitivo, no es cerrado sino abierto y estimulante. Evoca el proceso, la fluida y sensual lógica de la pintura como invitación a la especulación formal. Entre el diagrama mental y la estructura biológica, la composición lineal pone de relieve su carácter pictórico y autónomo. Induce a un distanciamiento que permite prolongar la tensión contemplativa. La gama cromática es fría, con verdes y azules como bronce patinados y algún reflejo metálico, apagado en sordina, que a veces nos recuerda al manierismo italiano.

Es una obra intensamente vinculada con los mecanismos y construcciones visuales de nuestro mundo, como los procesos y movimientos inducidos por el programático informático. Hay una relación ineludible con los paradigmas gráficos de la contemporaneidad: la malla, la ciudad, la generación por contigüidad, asociación y división, los órdenes dúctiles. Responde, pues, a la red como modelo contemporáneo. Pero también podemos oír un eco de las **Carceri** de Piranesi, de laberintos mentales y anacrónicos. En cualquier caso, la obra de Gabarró es paradigmática en lo tocante a la demostración de la idoneidad del medio gráfico y pictórico para la especulación visual, ligada tanto al rigor como al capricho, tanto a la reflexión como al placer sensitivo. Podemos hablar, en su caso, de hedonismo complejo. En esto, Gabarró enlaza con el actual -y enésimo- resurgir de la pintura como protagonista en el ámbito del arte contemporáneo.

Estamos ante una pintura irreductible y bella, intelectual y sensorial. Evidente y densa, plantea constantes interrogantes por su movilidad, su complejidad cristalina. Es escritura, gesto, objeto e imagen. No se puede contener en el texto y escapa a la descripción, pero nos proyecta hacia la especulación y la reflexión. El suyo es un ámbito estrictamente pictórico, que no la limita sino que le otorga las potencialidades del conocimiento por la visión. Gabarró nos ofrece una experiencia valiosa, cualitativamente definida y diferenciada. Me lo dijo explícitamente en una ocasión: "Yo pinto con la mirada".



S/T, DE LA SÈRIE POLIÈDRES, 2003
OLI SOBRE TELA, 130 X 110 CM



S/T, DE LA SÈRIE POLIÈDRES, 2003
OLI SOBRE TELA, 160 X 130 CM



S/T, DE LA SÈRIE POLIÈDRES, 2003
OLI SOBRE TELA, 50 X 30 CM



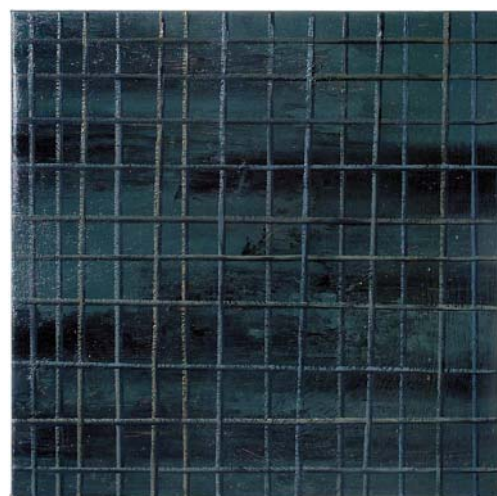
S/T, DE LA SÈRIE POLIÈDRES, 2003
OLI SOBRE TELA, 130 X 130 CM



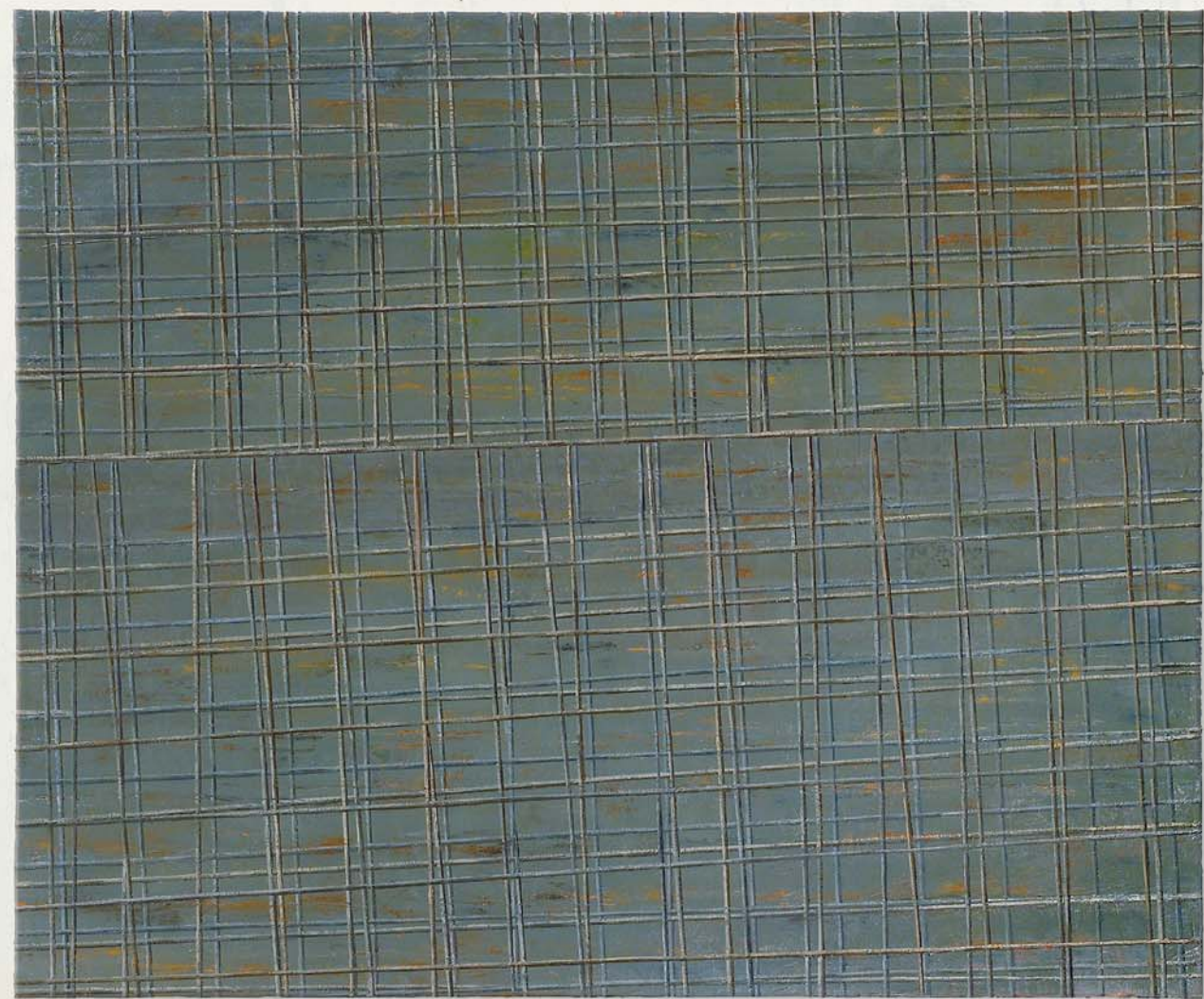
S/T, DE LA SÈRIE POLIÈDRES, 2004
OLI SOBRE TELA, 110 X 110 CM



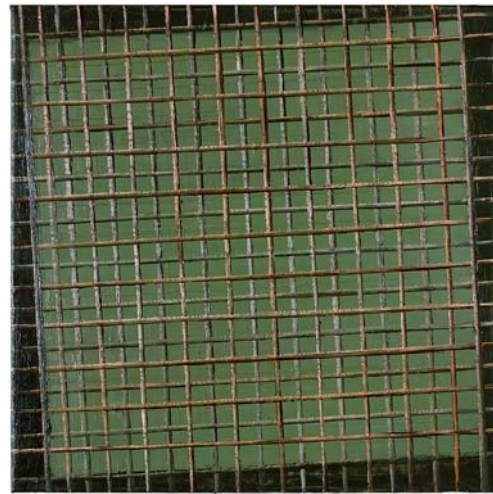
S/T, DE LA SÈRIE POLIÈDRES, 2004
OLI SOBRE TELA, 160 X 200 CM



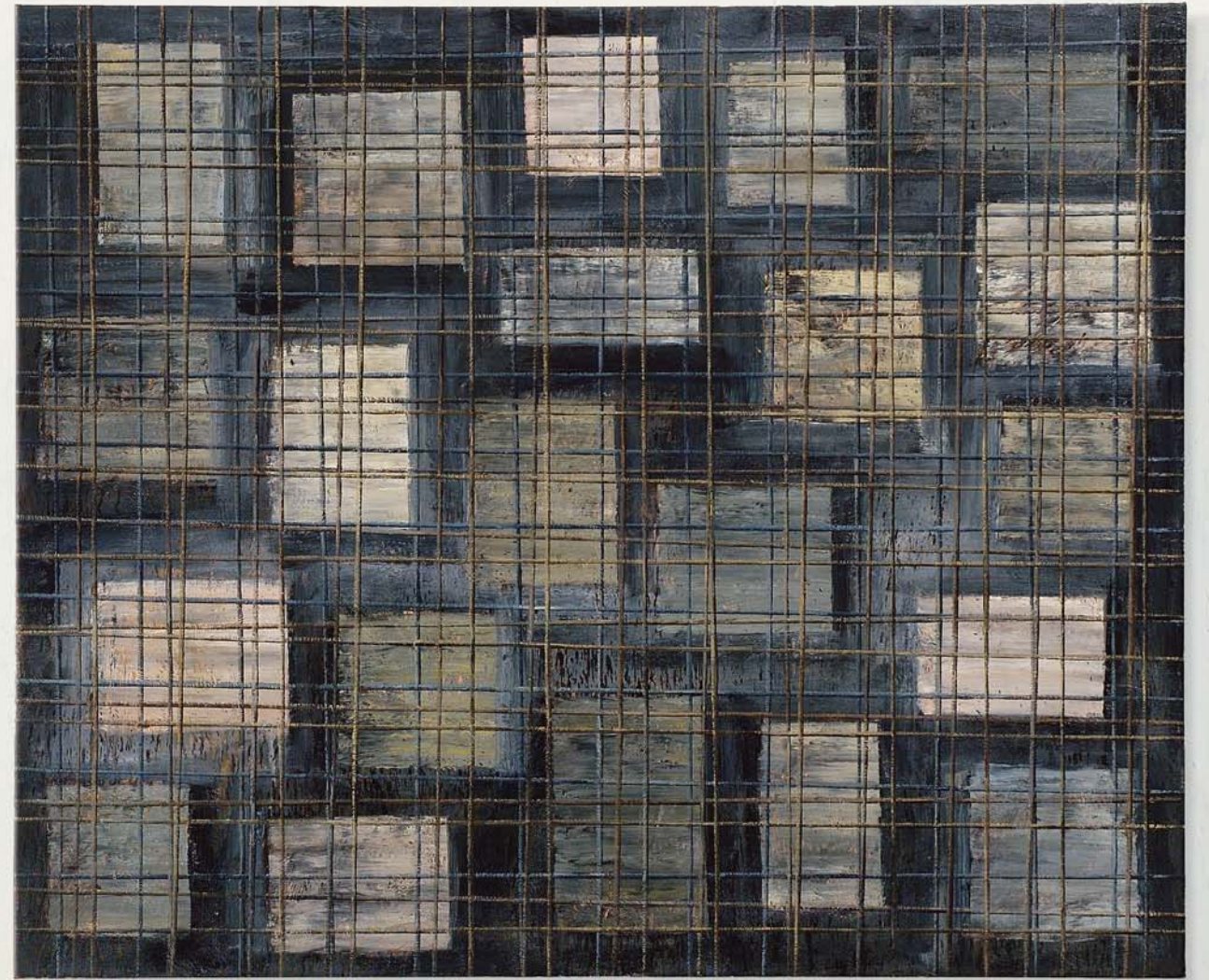
S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 50 X 50 CM



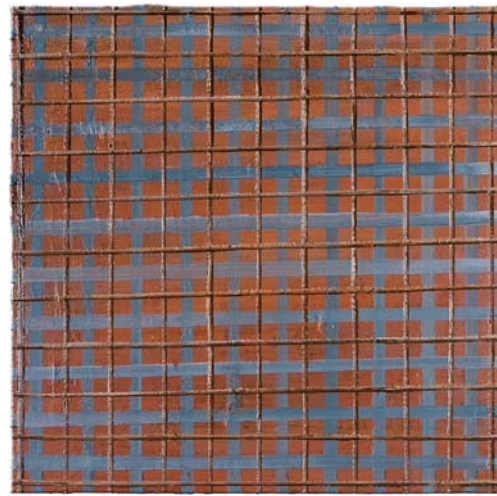
S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 150 X 180 CM



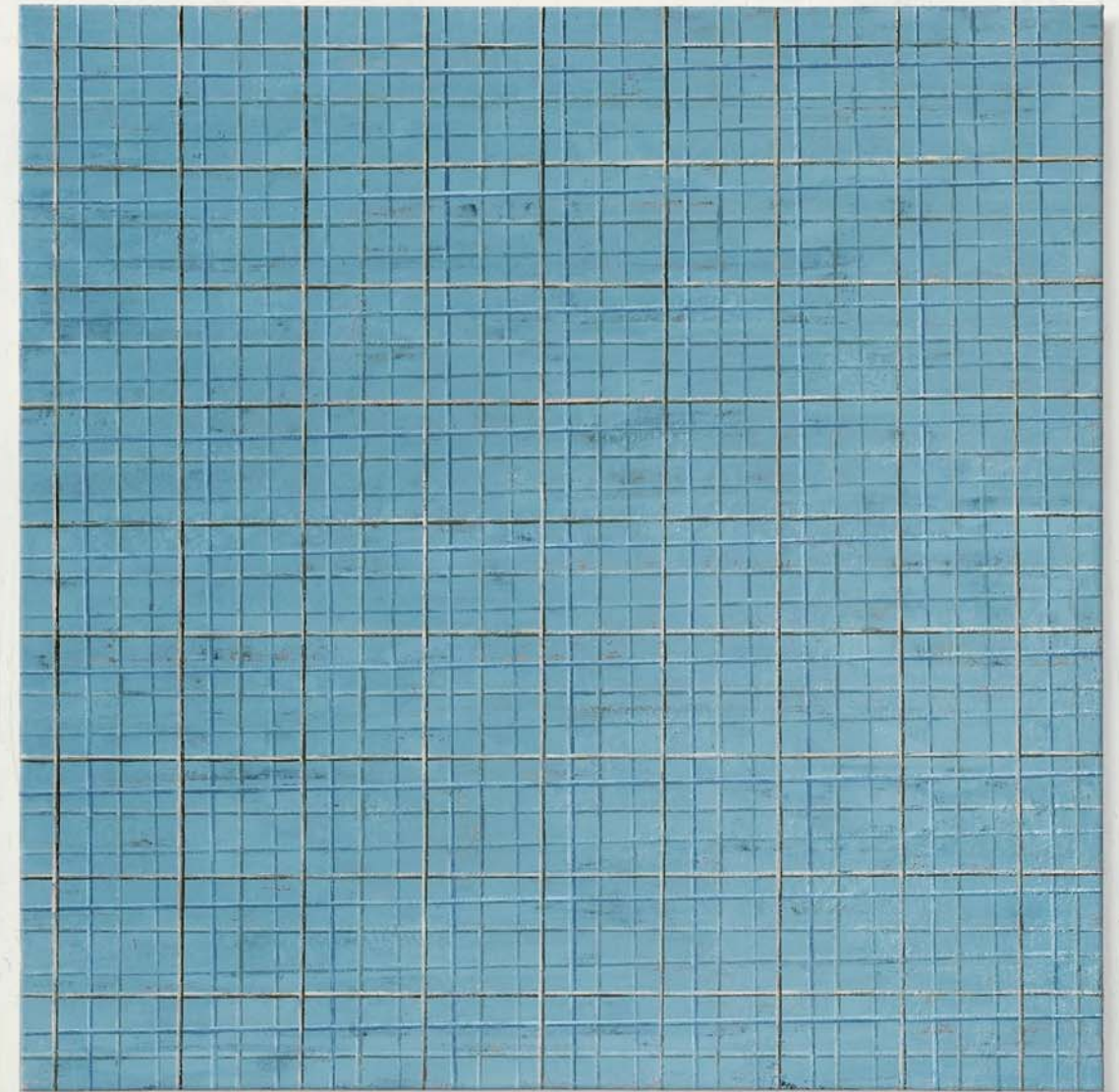
S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 50 X 50 CM



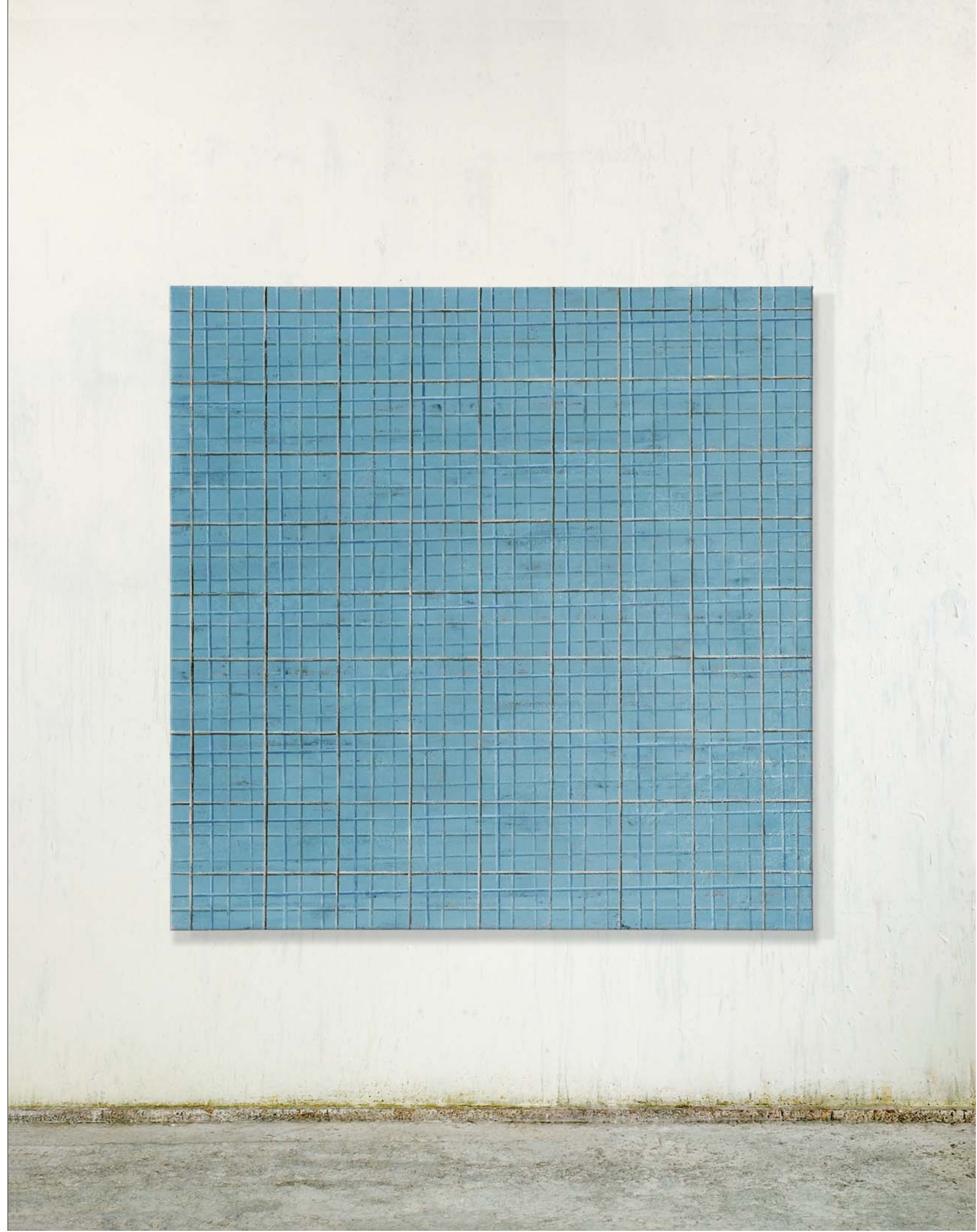
S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 150 X 180 CM



S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 50 X 50 CM

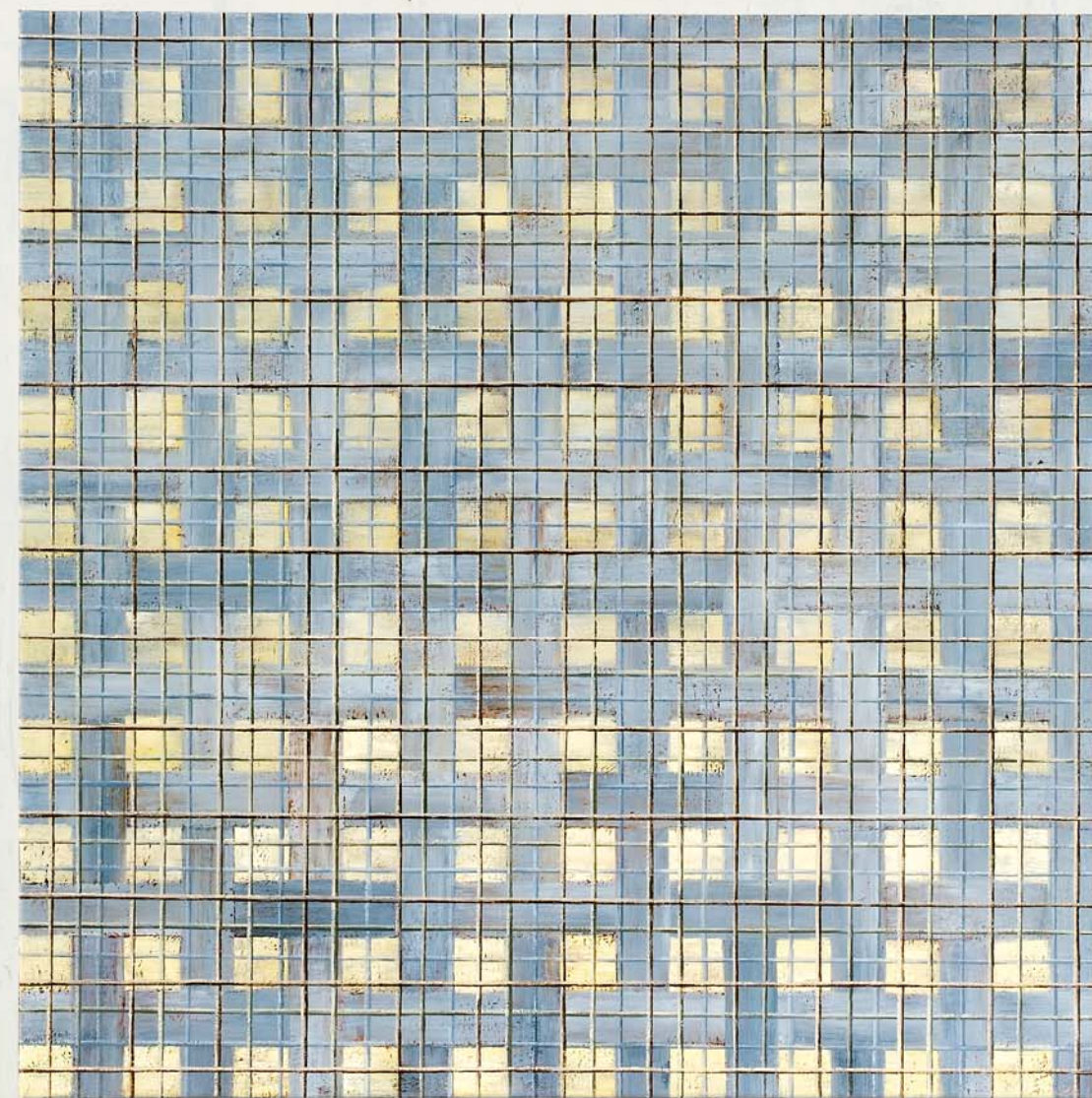


S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 150 X 150 CM





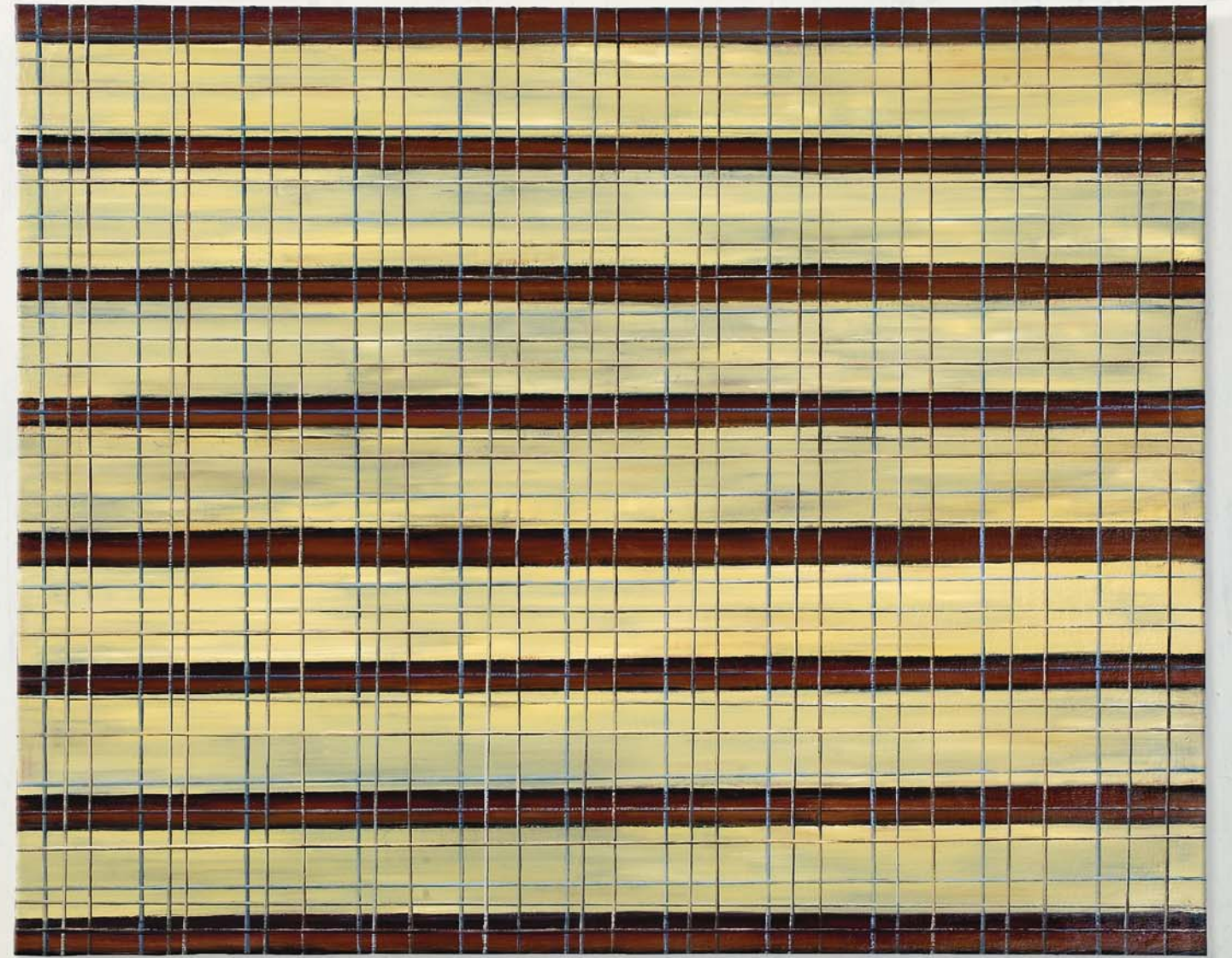
S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 30 X 30 CM



S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 150 X 150 CM



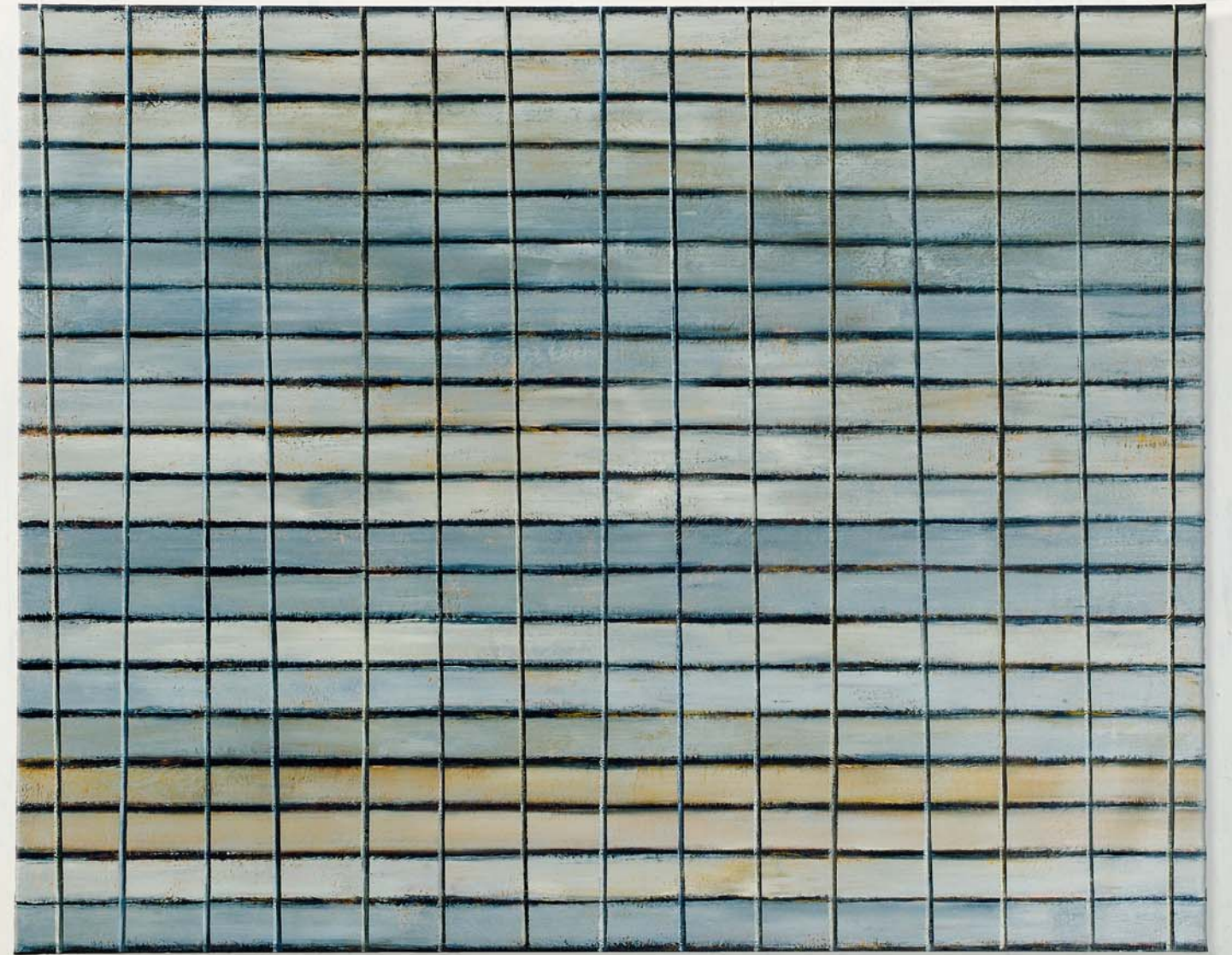
S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 50 X 50 CM



S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 160 X 200 CM



S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 30 X 30 CM



S/T, DE LA SÈRIE RETÍCULES, 2005
OLI SOBRE TELA, 160 X 200 CM

CARLES GABARRÓ

Barcelona, 1956

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

- 2006 **Poliedres i retícules**, Flamicell Art Contemporani, Barcelona (catàleg).
- 2005 Barcelona Presence Gallery, Water Tower Place, Chicago, EE.UU.
- 2004 Darby Louise Gallery, River North, Chicago, EE.UU.
- 2002 **Carles Gabarró, paintings**, Instituto Cervantes, John Hancock Center, Chicago, EE.UU. (col.labora Darby Louise Cultural Center).
- 2001 Galeria Maeght, Barcelona.
- 1999 Galería Odeón, Zaragoza.
Galería María Llanos, Cáceres.
- 1998 **Magma**, Galeria Maeght, Barcelona (catàleg).
Entre el plaer i el goig, Sala d'exposicions "El Roser", Lleida (catàleg).
- 1997 Galeria Introit, Vic, Barcelona.
- 1995 **Monuments**, Galerie Arrêt sur l'image, Burdeos, França.
- 1994 **Jardins**, Galeria Maeght, Barcelona (catàleg).
- 1993 **Schilderijen**, Galerie Quintessence, Utrecht, Holanda.
- 1991 **La Forêt Inconnue**, Galerie Arthur, París, França (catàleg)
- 1990 **Creuset**, Galerie Arthur, París, França (catàleg).
- 1988 **Naufragium**, Galerie Étienne de Causans, París, França (catàleg).
Pintant sobre paper, Galeria Nomen, Barcelona.
- 1987 Galerie Étienne de Causans, París, França.
Galería Ángel Romero, Madrid.
- 1985 Galería Ángel Romero, Madrid.
- 1984 Inst. d'Estudis Vallencs, Sala Sant Roc, Valls, Tarragona.

EXPOSICIONS COL·LECTIVES

- 2005 **III Premi de Pintura Contemporànea Vila Torroella de Montgrí**, Fundació Vila Casas, Girona (catàleg).
Darby Louise Gallery, River North, Chicago, EE.UU.
Petits Formats, Galeria Ignacio de Lassaletta, Barcelona.
XIII Art Solidari Contra la Sida, Casa Elizalde, Barcelona.
Flamicell Art Contemporani, Barcelona.
- 2004 **hivern 2004**, Flamicell Art Contemporani, Barcelona.
Imágenes ambiguas... miradas sobre Dalí, Galeria de la Riba, Cadaqués (catàleg).
Barcelona Presence Gallery, Water Tower Place, Chicago, EE.UU.
Temps d'estiu, Galeria Maeght, Barcelona.
VI Premios Ángel, MUVIM (Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat), València (catàleg).
- 2003 **Premi Ciutat de Palma "Antoni Gelabert"**, Casal Solleric, Palma de Mallorca (catàleg).
Galería Maeght, Barcelona.
Contrast, Gala Gallery, River North, Chicago, EE.UU.
Darby Louise Gallery, River North, Chicago, EE.UU.
- 2002 **Champs Libres: Espagne(s)**, Château du Grand Jardin, Joinville, Haute Marne, França (catàleg).
Galería Senda, Fundació Codespa, Barcelona.
Galería Maeght, Barcelona.
- 2001 **Col·lectiva d'estiu**, Galeria Maeght, Barcelona.
Art Paris, Stand Galerie Adrien Maeght, Palais du Louvre, París, França.
Art Cologne, Stand Galerie Adrien Maeght, Colonia.
- 2000 **A Lápiz**, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Galería Maeght, Barcelona.
- 1999 **Aparences i ficcions**, amb Sabine Finkenauer, Can Xerracan, Montornès del Vallès, Barcelona.
Atelier Theresia Hefe, Munich, Alemanya.
- 1998 **ARCO' 98**, Stand Galeria Maeght, Madrid.
El Partenaire-Sintoma, enmarcado en el "X Encuentro Internacional del Campo Freudiano", Galeria Maeght, Barcelona.
Memòria d'una dècada, Galeria Maeght, Barcelona.

- 1997 **ARCO' 97**, Stand Galeria Maeght, Madrid.
- 1996 **ARCO' 96**, stand Galeria Maeght, Madrid.
Gallerie Molenaars, Breda, Holanda. (Org. el C.A.C.P.).
Fondos reservados, Galeria Maeght, Barcelona.
Van realisme naar abstractie, Pulchri Studio, La Haya, Holanda. (Col.labora el C.A.C. Piramidón).
Kunstrai' 96, Stand Centre d'Art Contemporani Piramidón, Amsterdam, Holanda.
Centre d'Art s'Estació, Sineu, Mallorca.
20 años de ediciones originales españolas, Galeria Maeght, Barcelona.
Essències, Col.lecció Ernesto Ventós Omedes, Palau de la Virreina, Barcelona (catàleg).
Flamicell, Mas Sant Joan, Albons, Girona.
Cinq de Barcelone, Espace François Mitterrand, Beauvais, França (catàleg).
New Art' 96, Hotel Majestic, Galeria Maeght, Barcelona.
- 1995 **Identitats**, Galeria ab, Granollers, Barcelona.
ARCO' 95, stand Galeria Maeght, Madrid.
Nou artistes catalans, s'Estació, Sineu, Mallorca.
Gallery 7, Hong Kong, (Org. el C.A.C. Piramidón).
Le noir est une couleur, Galeria Maeght, Barcelona (cat.)
- 1994 **Art Miami' 94**, Stand Galeria Maeght, Miami, EE.UU.
ARCO' 94, stand Galeria Maeght, Madrid.
Nord-Sud, Galeria Maeght, Barcelona.
Col.lecció d'art de l'AVUI, Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, Barcelona (catàleg).
40 + 0 -, Centro Cultural Conde Duque, Madrid (cat.)
- 1993 **III Mostra Unión Fenosa**, A Coruña (catàleg).
LIV Exposición Nacional de Artes Plásticas, Valdepeñas (catàleg).
- 1992 **Noves de Belles Arts**, Antic Hospital de la Santa Creu, Barcelona (catàleg).
Papel de Poesía, Poesía de Papel, Galeria Maeght.
Graphic Art' 92, stand Galeria Maeght, Barcelona.
- 1991 **En el umbral del Siglo XXI**, Galeria Maeght, Barcelona (catàleg).
36ème Salon de Montrouge, França (catàleg).
Barcelona in der Gegenwart, Rathaus-Galerie, Berlín.
Côte à Côte, Musée de l'Ephèbe, Caq d'Adge, França (cat.)

- 1990 Primer premio en la **IX Biennial de Pintura de Vitoria-Gasteiz**, Vitoria (catàleg).
1989-1990, Galeria Sebastià Petit, Lleida (catàleg).
Out of Limits, Galerie Raue, Bonn (catàleg).
- 1989 **Monema, la raó de quatre espais**, a l'Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, i a la Casa de Cultura Tomás de Lorenzana, Girona.
Katalanische Kunst, Galerie Adriana, Stuttgart.
Junge Kunst aus Südeuropa, Friedrich-Naumann-Stiftung, Königswinter, Alemanya.
Biennial d'Art de Tarragona, XXVIII Premi Tapiró, Tarragona (catàleg).
Tres x Barcelona, Galeria Sebastià Petit, Lleida..
I Biennial de Pintura de Avila, fundación Ávila del Rey, Avila (catàleg).
Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta, Tarragona (cat.)
X Convocatoria de Artes Plásticas de Alicante, Alicante (catàleg).
I Biennial de Girona, Casa de Cultura Tomás de Lorenzana, Girona.
- 1988 **II Bienal de Pintura de Albacete**, Albacete (catàleg)
IX Convocatoria de Artes Plásticas de Alicante, Alicante (catàleg).
L'Art catalan espagnol des Années 80, Galerie Jennifer Pellé, Toulouse, França.
- 1987 **Saló de Tardor de les Balears**, Menorca. Itinerant (cat.)
- 1986 **II Muestra de Arte Joven**, Ministerio de Cultura, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Itinerant. (catàleg).
I Bienal de Pintura de Albacete, Albacete (catàleg).
5 Pintors, Galeria Yolanda Ríos, Sitges.
- 1985 **IV Saló de la Tardor**, Saló del Tinell, Barcelona (cat.)
- 1984 **XXIII Premi de Dibuix Joan Miró**, Barcelona (cat.)
V Biennial de Pintura de Barcelona, Barcelona (cat.)
- 1982 **Premi Ciutat de Palma**, Mallorca.
Premi Calvià' 82, Mallorca.
IV Biennial de Pintura de Barcelona, Barcelona (cat.)
- Des del 1992 té el seu taller al "**Centre d'Art Contemporani Piramidón**", Barcelona.

editor

Flamicell Art Contemporani

texte

Àlex Mitrani

traducció al castellà

Àlex Mitrani

fotografies

René Martin
Carles Gabarró

maquetació i disseny

Erick Tinsson

impressió

Grup 3, SL

tiratje

1.000 exemplars

FLAMICELL
art contemporani

Travessera de Gràcia, 17-19
08021 Barcelona
Tel. 93 209 47 68

dipòsit legal B 2633-06
© 2006 Carles Gabarró